

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

etenduskunstide osakond

teatrikunsti õppekava

Getter Meresmaa

MINU ELU KUNSTIS

Lõputöö

Juhendaja: MA Jaanika Juhanson

Kaitsmisele lubatud:.....

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2017

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	4
1. ESIMENE KURSUS (õ/a 2013-2014).....	6
1.1. Esimene semester.....	6
1.2. Teine semester.....	8
1.2.1. Erialatunnid Adeele Sepa ja Marika Palmiga. A. H. Tammsaare „Kõrboja peremees“	8
1.2.2. Erialatunnid Kalju Komissaroviga. W. Shakespeare'i „Hamlet“. A. Kitzbergi „Libahunt“. M. Undi „Good-bye, baby!“	10
2. TEINE KURSUS (õ/a 2014-2015).....	13
2.1. Kolmas semester.....	13
2.1.1. Erialatunnid Kalju Komissaroviga. Anton Tšehhovi „Kajakas“	13
2.1.2. Ugala teatri jõululavastus „Hiired on hiired“	15
2.1.3. Lavastajate eksamid jaanuaris 2015. Tagasiside möödunud poolaastale..	16
2.2. Neljas semester.....	17
2.2.1. Erialatunnid Kalju Komissaroviga. M. Gorki „Põhjas“. A. H. Tammsaare „Juudit“. M. Bulgakov „Teatriromaan“	17
2.2.2. Erialatunnid Adeele Sepa ja Marika Palmiga. W. Shakespeare'i „Suveöö unenägu“	21
2.2.3. „/.../ saada kõik perse ja ütle, et mul on JAHMATADA vaja!“ - K. Komissarov.....	22
3. KOLMAS KURSUS (õ/a 2015-2016).....	24
3.1. NUKU teatri jõululavastus „Vaata, Madlike, lund sajab!“	24
3.2. Monolavastus.....	26
3.3. Kuues semester.....	29
4. NELJAS KURSUS (õ/a 2016-2017).....	32
4.1. Probleemid häälega.....	32

4.2. Helena Kesoneni diplomilavastus „ <i>Inemise igä</i> “	34
4.3. 11. lennu diplomilavastus „ <i>Thijl Ulenspiegel</i> “	38
4.4. Rakvere teatri jõululavastus „ <i>Lärmisepa tänava Lota</i> “	42
4.5. Karl Sakritsa diplomilavastus „ <i>Lugu valgest varesest</i> “	46
4.6. Ringo Ramuli diplomilavastus „ <i>Kellavärgiga apelsin</i> “	49
4.7. Sisemine võitlus iseendaga, kus võitjaks jääb Mina (Pihla 2016).....	50
5. TÖÖTOAD JA TALLINNA-PERIOODID 2013.-2015. AASTAL.....	51
KOKKUVÕTE.....	55
KASUTATUD KIRJANDUS.....	57
SUMMARY.....	58

SISSEJUHATUS

Käesoleva töö eesmärk on analüüsida teatrikooli nelja aastat läbi isiklike kogemuste ja tunnete. Antud töö puhul liigun lineaarselt läbi nelja aasta ja vaatlen, kuidas olen muutunud teatrikooli jooksul: milline olin enne ja kes olen nüüd? Kust ma tulin ja kuhu suundun?

Oma töös ei keskendu ma eranditult kõigele, mis nende nelja aasta jooksul toimunud on, vaid toon välja olulisema, mis mulle teataval määral mõju on avaldanud. Peamisteks allikateks on aastatel 2013-2017 peetud erialapäevikutesse tehtud ülestähendused ja isiklikud mälestused.

Enne teatrikooli astumist olin ma kuldmedaliga lõpetav oivik, kelle tugevaimaks küljeks koolis oli matemaatika, ent kes osales aktiivselt kooliüritustel ja esindas kooli erinevatel deklameerimiskonkursitel. Teatripisiku sain külge võrdlemisi hilja – aktiivsemaid samme lava suunas tegin 2011. aastal, mil astusin NUKU teatri noortestudiosse, kus õppejõudude Anti Kobini, Taavi Tõnissoni ja Mirko Rajase käe all õppisin põhitõdesid nii näitlejameisterlikkusest, lavakõnest kui ka nukukunstist. Gümnaasiumi lõppedes oleksin võinud sisse astuda ükskõik millisele erialale Tallinna Tehnikaülikoolis. Pärast matemaatika eksamitulemuste teadasaamist helistasin oma õpetajale, kes rõõmustas, ent ütles siis ahastusnoodiga hääles: „*Aga sa ei tee ju nende tulemustega mitte midagi!*“ Minust võinuks saada matemaatik, analüütik või IT-spetsialist, aga ma valisin näitleja tee.

2013. aasta suvel tuli Viljandisse kokku hulk inimesi, teatud omadustega ja pagasitega. Miks tulid kokku just need inimesed, kelle seast valiti välja lõpuks 21, kellest loodetavasti tänavu lõpetab Viljandi Kultuuriakadeemia 19 diplomandi? Miks olen mina nende inimeste seas? Need on küsimused, mille juurde ma ikka aeg-ajalt olen teatrikooli jooksul jõudnud. Miks mina? Mida ma siin teen ja miks ma siin olen?

Miks mind välja valiti, seda ma ei tea. Miks aga mina teatri valisin? Ilmselt seetõttu, et ma nii tahtsin ja teisiti ei saanud. Ma ei kujutanud end ette veel kolme aastat koolipinke nühkimas ja ainult akadeemilistes loengutes istumas. Ja kuigi väga palju minus on nende nelja aasta jooksul muutunud, siis üks aspekt on siiani samaks jäänud. „*Kas lava alla, peale, ette, taha või kõrvale, kuid teatrisse ma tahan jääda.*“ – Niimoodi ma kirjutasin sisseastumiskatsetel esseesse „*Miks teater?*“ ja selle väite juures seisan ma ka 4 aastat hiljem.

1. ESIMENE KURSUS (Õ/A 2013-2014)

Peale sisseastumiseksameid paluti meil kõigil saata õppejõududele eneseanalüüs, mis puudutas katseid. Praegu seda analüüsi üle lugedes kuulen ma oma peas selle inimese häält, kes selle kirjutas. Naiivselt entusiastliku kutsikavaimustusega teatrikooli sukelduva inimese häält. Iga nurga taga on uus ja veel parem tõde. Kõike tuleb endasse ahmida. Aega on vähe, teadmisi on palju. Uhke teadmise üle, et ta veel mitte midagi ei tea. Samasuguses ahvivaimustuses möödus ilmselt terve esimene aasta – esimene semester kindlasti – sest siis oli kõik alles uus ja huvitav.

1.1. Esimene semester

„Te võite mulle noogutada, kuid sisuliselt te pihta ei saa.“ Niimoodi ütles Kalju Komissarov meile ühes lavakõne tunnis, mil analüüsisime Peter Brooki *„Tühja ruumi“* – tekst, mis kahjuks meie erialaeksamitele ei jõudnudki. (1. erialapäevik 2013) Tagantjärele vaadates kehtestub see lause kogu esimese aasta kohta. Mul on hea meel, et ma olen teatrikooli jooksul väga palju suuri tõdesid erialapäevikutesse üles märkinud, kuid tunnen, et praegu saan neist palju paremini aru, kui esimesel semestril, mil nad entusiastliku noogutusega kirja pandud on.

Alguses oli kõik uus ja huvitav. Inimesed olid uued, keskkond oli uus ja värskelt keskkoolipingist tõusnuna, oli kodust eemal elamine samuti maailmamuutev kogemus. Olen kirjutanud: *„Kui ma 1. septembril Viljandisse jõudsin ja oma kohvri täiesti tühja tuppa maha panin, olid minu tunded ja mõtted igal pool mujal, kuid igatahes mitte kooli juures. Selline teises reaalsuses hõljumine kestis liiga kaua, muutes kõik, mis seotud keskendumisega, keeruliseks.“* (Meresmaa 2013) Teisest nädalast algasid erialatunnid

Kalju Komissaroviga. Mäletan, et mu peamine mõte oli, et ei tohi karta: tuleb unustada tema nime suurus ja suhelda temaga kui inimesega, kellel on mulle midagi õpetada. Ja õpetada oli tal meile palju.

Terve esimene semester kuulus **tegutsemisele** ja **fakti hindamisele**. Need olid A ja O, mille juurde Kalju ikka ja alati tagasi tuli: „*Läbi minu käitumise saab loetavaks see, mis toimub minu sees.*“ (1. erialapäevik 2013) Me alustasime esimest poolaastat etüüdidega: kujuteldavad esemed ja sündmusterohked olukorrad, kus Mina Ise olen laval ja ei mängi kedagi teist. Selles ei tundunud justkui midagi keerulist, ent etüüdide väljamõtlemine ja nende realiseerimine, on ilmselt siiani üks kõige ebameeldivamaid asju, mida ma ette suudan kujutada. Kõigi teiste ideed tunduvad alati paremad, laval unustad ära uste või akende asukoha, vihm ei ole päriselt märg ja kujuteldav telefon ei ole piisavalt punane. Tagantjärele erialapäevikut lugedes on märgata, kuidas mina pööran tähelepanu just sellistele detailidele, samas kui Kalju on püüdnud ikka ja jälle minu tähelepanu juhtida olulisele: kes ma olen? Kust ma tulen? Ja mida ma tegelikult tahan?

Sõnadesse panduna olid kõik vastused alati olemas, kuid nii minul kui paljudel teistel oli suurimaks probleemiks see, et **mida me tegelikult tahtsime**, ei tulnud esile. Pika pusimise ja proovimise järel sai justkui midagi eksamitel esitatud, ent lõpuni ma tulemusega rahule ei jäänud. Miks? Esimesed (ja tegelikult ka suures osas kõik järgnevad) erialaeksamid läksid minul nende korraldamise nahka. Ma sattusin sellest täiesti hasarti ja mu vaimustus oli suur, kui nägin kogu meie kursust kui õlitatud masinavärki liikumas. Erialeksamite kõige positiivsem tagasiside minu jaoks oli Garmen Tabori kiitus, kuidas eksamid sujusid graafikus ja etüüdide üleminekud olid sujuvad. Mis puudutas aga minu erialaseid saavutusi, siis peamine tagasiside oli, et ma olen **liiga korralik**. Peaksin rohkem katsetama ja huligaanitsema, näitama teisi värve.

„*Miks ma annan teile selliseid ülesandeid – et teil tekiks julgus pakkuda ja huligaanitseda,*“ niimoodi ütles Kalju meie esemetate etüüdide kohta (1.erialapäevik 2013). Ent miks mul siis ei õnnestunud pakkuda ja huligaanitseda juba esimesel semestril? Põhjusi võib olla mitmeid, kuid tagantjärele vaadatuna olen aru saanud, et ma olin iseendal ees. Tsenseerisin liialt oma mõtteid ja ei lubanud tekkida sellel, mis võib-olla oleks

pidanud. Minu aukartus lava ees oli kaetud „ma olen julge ja saan kõigega hakkama“ maski taha. Ilmselt polnud ma lihtsalt piisavalt vaba, et lasta endal lõpuni minna. Eneselegi ootamatult kujunes sellest enesetsensuurist aga kestev probleem, mis võib-olla alati pinnale ei paistnudki, kuid mis sisimas oli kogu aeg olemas.

1.2. Teine semester

Kahe semestri vahel oli meie kursusel üüratu talvepuhkus, mis kestis ligi 2 kuud. Kui tagasi tulime, oli aktiivsus ja soov tööd teha veel suurem. Nüüd olin juba kooli sisse elanud, eelmise semestri põhjalt teadsin, mida minult oodati ja mida ma ise endalt ootasin. Julgust, huligaanitsemist ja pooltoone – neid ma läksin otsima.

1.2.1. Erialatunnid Adeele Sepa ja Marika Palmiga. A. H. Tammsaare

„Kõrboja peremees“

Kuna Kalju Komissarov oli 2014. aasta talvel Pärnu Endla teatris lavastamas, veetsid esimesed kuu aega meie seltsis Ugala teatri noored näitlejannad ja TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia värsked vilistlased Adeele Sepp ja Marika Palm.

Adeele ja Marika eripäraks meie erialaõppes oli see, et nad olid ise värskelt, 2013. aasta suvel sama õppekava lõpetanud. Nad mäletasid veel omast kogemusest, mis olid olnud neid kõige edasiarendavamad tunnid, mis olid nende mured ja rõõmud ning millele nad oleksid tahtnud ise rohkem tähelepanu saada. Selles võtmes oli usaldus ja autoriteet kohe võidetud ja me saime alustada pingevabalt tööga. Nii sellel kui ka järgneval aastal pöörasid Sepp ja Palm oma tundides tähelepanu *näitleja psühhofüüsilisele treeningule*. Tundides tegelesime peamiselt harjutustega, mille abil võiks otsida ja käivitada endas erinevaid emotsioone ja taastada vanu tundeid.

Emotsionaalse mälu mõiste on alati olnud minu jaoks midagi, mis tekitab kahtlusi. Paberil kõlab see alati väga kenasti ja loogiliselt, ent kuidas ometi oleks võimalik sellist asja ka reaalses töös kasutada või rakendada? Veelgi enam – millal ma tean, et ma tegutsen *õigesti*? Millal ma tean, et just nüüd jõudsin oma emotsionaalse mälu lätteni ja võin sealt kaevata ükskõik milliseid emotsioone?

Adeele ja Marika tagusid meile aga kohe pähe, et nende harjutuste puhul *puudub õige ja*

vale. On ainult see, kui vabaks ja vastuvõtlikuks me suudame endid muuta. Minu huvitatud skeptitsismi silmas pidades on päris huvitav lugeda II semestri erialapäeviku esimest sissekannet: „/.../Võtsime endale ruumi ja alutasime harjutust, millest kujunes üks keeruliseim asi, mida ma siiani eales teinud olen.“ (2. erialapäevik 2014)

Eneselegi ootamatult läks kujutluspildiga töötamine ja emotsioonide väljakaevamine mõjusamalt, kui ma oleks enda puhul seda oodanud. Harjutuse ajal, mil pidime meenutama mõnda positiivset mäletust, tekkis küll moment, mil analüütiline pool minust hakkas valikuid tegema, ent lõpuks pidin sellest lahti laskma, sest vastasel juhul poleks saanud harjutusega edasi minna. Toosama tund kujunes viimaks üheks emotsionaalseks karusselliks meie kõigi jaoks ja pani üheaegselt hirmu ja põnevusega ootama järgnevaid tunde ja analoogseid harjutusi.

Veidi aega hiljem hakkasime neidsamu harjutusi ka järjepanu praktikasse tooma. Õppejõud olid valinud meiega töötamiseks Tammsaare „Kõrboja peremehe“. Meid jaotati paaridesse ja iga paar valis endale oma stseeni, mille kallal asuti tööle. Tundides analüüsisime ja hekseldasime stseenid lahti, tegime mingeid kohti korduvalt üle, proovisime erinevaid variante ja Adeele abistas meid suunavate ülesannetega psühhofüüsika vallast. Oluline oli, et leiaksime üles õige tunnetuse, saaksime aru, kuidas on võimalik seda tekitada ja suudaksime valida, mida on stseenis üldse võimalik, aga mida põnevam mängida.

Kõrboja-perioodi üks suurimaid õppetunde lisaks tunnete otsimisele oli **partnerimängu** mõistmine. Kõrboja-eksami tagasiside ajal ütles Adeele Sepp: „*Alla ei tohi mängida, kui mängid alla, siis ainult partnerile.*“ (2. erialapäevik 2014) Ma ei mõistnud tundides üsna kaua, mida mõeldi, kui paluti partnerile alla mängida ja mida mõeldi, kui öeldi: „*võta partneri pealt!*“ Viie kuu jooksul jõudis mängitav stseen palju muutuda ja viimaks lõpetasime kõik oma töödega Viljandi Lossimägedes vabas õhus. Nädal või paar enne eksamit jõudis „alla mängimise“ mõiste mulle viimaks kohale, kui Adeele mind keset stseeni peatas ja ütles: „*Nii! Ja nüüd jäta Ringole [Ringo Ramul, minu paariline „Kõrboja peremehe“ katkendis] siia aega, et ta jõuaks reageerida!*“ (2. erialapäevik 2014) Imetabaselt lihtne võte, mis võimaldab muuta kogu stseenist arusaamist nii enesele kui publikule, oli mulle viimaks kohale jõudnud.

Kõrboja-perioodist õppisingi kõige rohkem partneri kuulamist ja temalt impulsside vastu võtmist. Vähemalt tean, et teoorias sain sellest väga hästi aru. Siia maani arvan, et mõistan seda teoorias paremini, kui teinekord praktikas suudan rakendada. Pärast Kõrboja-eksamit sõnas Adeele mulle tagasisides juba tuttavad sõnad: „*Sa oled liiga korralik.*“ Otsekui teoreetiliselt on kõik hästi, ülesanded võtan vastu, teen ära – kõik on pealtnäha olemas, ent mingi sisemine hüpe ja salto on puudu. (2. erialapäevik 2014) Ma ei saaks öelda, et ma temaga ei nõustu. Eriti praegu järele vaadates, ma tean, et tal oli õigus, ent samal ajal tundus arusaamatu, kus oleks võinud siis säärses materjalis veel huligaanitsema hakata.

1.2.2. Erialatunnid Kalju Komissaroviga. W. Shakespeare'i „*Hamlet*“. A.

Kitzbergi „*Libahunt*“. M. Undi „*Good-bye, baby!*“

Kui Kalju Komissarov Endlast naases, alustasime kohe William Shakespeare'i „*Hamleti*“ analüüsiga. „*Hamleti*“ analüüs oli esimene omataoline. Tekstianalüüsi maailm avanes täiesti uue nurga alt. Samal ajal oli hea, et tekstianalüüsi kasutasime tol korral vaid näitemängu lahtimõtestamiseks ja see, kuidas me sellega tööle hakkasime, oli klassikalisest mängust hoopis erinev. Plastilise ülesande mõte oli juhtida meie tähelepanu partneritunnetusele ja sellele, milline peaks olema intensiivsus partneriga suhtlemisel, ka juhul kui ta parasjagu üle sinu turja saltot ei viska (2. erialapäevik 2014).

August Kitzbergi „*Libahunt*“ ja Mati Undi „*Good-bye, baby!*“ olid teised kaks näitemängu, millega samal semestril kokku puutusime. Esimest korda olid meile lubatud kõik väljendusvahendid. Reegleid justkui polnud, oluline oli valida katkend ja sellega tööle hakata.

Enda avamiseks ja jõulisema poole näitamiseks valisin „*Libahundist*“ Mari rolli stseenis, kus ta süüdistab Tiinat, keda mängis Jekaterina Burdjugova. Praegu valmistab nalja, kuidas me arvasime endid revolutsioonilised olevat, tehes stseeni kahes keeles. Lõppeks ei olnud oluline vorm, vaid see, mida me selle stseeniga sisuliselt tegime – kuidas jõuda pöördumatu konfliktini?

„*Good-bye, baby!*“-st valisin ma stseeni: „*Naine kaotab häbitunde*“. Stseeni mõte seisnes

minu jaoks selles, kuidas naine püüab end kehtestada patriarhaalses ühiskonnas. Minu idee oli muuta ühe naise monoloog kolme mehe vaheliseks dialoogiks, kus üks mees on maskeerunud naiseks, et olla oma tavalisel ametnikukohal vähegi tõsiseltvõetavam. Kui ta aga ühel hetkel satub šovinistlikkusse vestlusesse, otsustab ta oma identiteedi paljastada ja needsamad mehed, kes temaga mõni hetk tagasi reipalt õlut rüüpasid ja maailma asju arutasid, paika panna. See stseen muutus minu jaoks väga oluliseks just seetõttu, et üles kasvades olen puutunud kokku seisukohaga, kus naine on justkui madalamal positsioonil ja tema mõtted vähem väärtuslikud. Lisaks nägin selles ka võimalust end proovile panna – sukkade ja kombineeväel laua peal tantsimine pole kunagi olnud minu leivanumber ja meelistegevus.

Olles oma idee Kaljule esmalt ära seletanud, ütles ta, et tehku ma proovi ja näidaku talle, mis ma mõtlen. Tegin proovi, näitasin, sain tagasisidet, töötasin edasi. Mõni aeg hiljem näitasin juba kostüümis kogu stseeni olemasoleval kujul lõpuni ning sain vastu päid ja jalgu. Kalju ei mõistnud minu ideed, eellugu polnud arusaadav ja üleüldse jäi kõik väga segaseks. Mis ma tegin? Alistusin ja jätsin kogu asja katki. Hirm sai minust võitu. Kalju ütles: „*Ma võiksin praegu lihtsalt „hea küll!“ öelda – tee, mis tahad.*“ (2. erialapäevik 2014) Ja mina võinuks jätkata, kuid ma ei tahtnud nii. Ma usaldasin õppejõudu, kui ta ütles, et see ei kõlba ja jätsin asja sinnapaika.

See okas on mul siinemaani hinges. Võib-olla omistan ma sellele situatsioonile liialt suurt tähtsust, kuid ma mäletan, et selles erialatunnis läks justkui midagi minust kaduma. Mingi julgus ja tahe proovida teha asju vähegi teistmoodi, kui nad on kirja pandud. Veelgi enam tekitas minus segadust, et nädal varem, kui olin sama stseeni Marika Palmile näidanud, sai tema kohe kõigest aru, andis mulle näpunäiteid ja suunas mind. Miks see siis ikkagi Kalju silmis ei toiminud? Ta ütles, et Unt oli geenius ja tekst oli kirjutatud teatud põhjustel monoloogiks, miks ma seda muutma peaksin? Aga meile oli ju kõik lubatud. Kuna Kalju tervis halvenes sel perioodil märgatavalt ja ta viimaks meie eksameid vaatama ei tulnudki, olen mõnikord mõelnud, et oleksin võinud leppida, et minu ja Kalju arusaamad lähevad siinkohal erinevat teed ning katkendiga siiski eksamil esineda. Minu silmis oli ta aga liiga suur autoriteet: „*Ma vahest ei näe seda praegu, aga ma pean usaldama, et ju see on ikka jama nagu vanameister ütleb.*“ (2. erialapäevik 2014)

Tagasivaatavalt on II semester üldse kuidagi hall ala. Erialapäevikut kroonivad pigem kurvemapoolsed sissekanded, tekkima hakkavad kahtlused ja enesekriitlised analüüsid. See oli aeg, mil inimesed vaatasid mulle otsa ja ütlesid, et mul on hundisilmad – murelikud ja väsinud. Mul esines motivatsioonikriis ja ma ei suutnud ennast kuidagi tööle ärgitada. Kõik antavad ülesanded omandasid esmajoonel ületamatu mäe mõõtmed ja ma ei tahtnud nende otsa ronima hakata. Ootas pikisilmi suvepuhkust, et tulla uuel aastal uue hooga.

Lõppude lõpuks väljendus too väsimus ka ilmselt minu töödes. Semestri lõppedes pandi meile südamele, et meile on jäänud nüüd veel ainult üks aasta kooli, edasi tulevad praktilised tööd ja lavastused. Kokkuvõtvalt öeldi mulle, et ma olen **tubli**, aga töötan liialt välist skeemi pidi, ehk et peaksin hoiduma välisest kõrvalpilgust ja **analüüsist**. On näha, et ma **kardan eksida** ja mängin laval tihti üksi. Seega minu eesmärgid huligaanitseda ja end laval uuest küljest näidata, jäid realiseerimata, mistõttu III semestri erialapäevik algab taaskord üleskutsega: „**HULIGAANITSE!**“

2. TEINE KURSUS (Õ/A 2014-2015)

Kahe kursuse vahelolev periood möödus tegusalt. 11. lend võttis täies koosseisus osa Baltoscandalist, osales taustajõududena NUKU teatri suvelavastuses „*Kapten Granti lapsed*“ (lav. Vahur Keller) ja töötas välja täiesti oma luulelavastuse „*Juhan ja Anna*“, millega astuti üles Tartu Draama festivali kõrvalprogrammis. Seega saime teatritudengitele kohaselt nii puhata, kui mängida. Uuele aastale läksin vastu ootusärevalt ja lootusega ennast iseendale tõestada. Allaandmine ei olnud variant ja mõte sellest, et see on viimane aasta, mil saame pühenduda eksklusiivselt erialatundidele, kannustas tööle.

2.1. Kolmas semester

Erinevalt esimesest aastast, kus alguses toimus koolisüsteemi ja õppetöö kompamine, algas teine aasta kohe hoogsas töömeeolus. Kuna samal semestril osalesime kogu kursusega Ugala teatri jõululavastuses „*Hiired on hiired*“, pidid erialaeksamid toimuma juba novembris. Samasse ajavahemikku mahtus meil ka veel Vladimir Granovi lavalise plastika ja võitluse töötuba, nukuteatrit käis õpetamas Rene Baker (vt. ptk. 5).

2.1.1. Erialatunnid Kalju Komissaroviga. Anton Tšehhovi „*Kajakas*“.

Alustasime nagu ikka analüüsiga ja võtsime näidendi üksipulgi lahti. Edasi jäi valida katkendid ja paarilised. Tšehhovi „*Kajakaga*“ töötasime tubateatri vormis, mis tähendas, et publik asetseks kõigis neljas küljes. Selle tulemusena pidime harjuma uute oludega, katsetama uusi misanstseene ja mängima ennast igasse nurka arusaadavaks. Erialatunnid toimusid kohe alguest peale intiimsemas õhkkonnas, paigutasime kõik lava keskele ringi ja see tõi meid teineteisele lähemale, lisades tundidesse rohkem keskendatust. Jätkates oma suurt otsingut sisemise ja välise vabaduse järgi, otsustasin teadlikult põigata kõrvale sinisilmsest Niina Zaretšnajast ja valisin mängimiseks kaks katkendit: Maša ja Trigorini

stseeni III vaatuse algusest ning sama vaatuse Arkadina ja Sorini. Minu paarilisteks olid vastavalt Märten Matsu Trigorinina ja Martin Tikk Sorinina.

Alguses oli nagu iga uue teksti puhul kummaline tõusta laua tagant püsti ja proovima hakata. Kõige keerulisem oli teksti ära unustada – pean selle all silmas seda, et leiaksime tegevusi, mis eelnevad tekstile. Kalju ärgitas meid ehitama lavakujundust ja võtma kasutusse rekvisiite, et oleks millega tegutseda. Esimesed tunnid, mil näitasime alles katsetusi ja otsisime, olid meeletult arendavad. Kalju peatas meid väga tihti ja kulutas stseenide peale tohutult palju aega.

Mida aeg edasi, seda rohkem hakkasin nautima ka teiste töö jälgimist. Kursususekaaslaste vahel sündis aeg-ajalt juba midagi teatrilaadset. Pidevalt tunnis kaasa mõeldes, hakkasin ka viimaks ise oma peas küsima samu küsimusi, millele Kalju teistelt vastuseid ootas. Iseendale ei osanud samas veel neid küsimusi esitada. Töötasin sel semestril kahe ääretult erineva partneriga, mistõttu ka tööstiilid stseenide osas varieerusid. Ka rollid olid erinevad: ahastusselangenud, ent seda varjatapüüdev noor neiu ja isekas sirgeseljaline naine.

Kogu selle perioodi üks suurimaid võite oli see, et materjal võimaldas tegeleda väga palju alltekstidega. Tubateatri vorm pakkus otsinguvõimalusi, kõik nurgad olid avatud, tekkisid põnevad misanstseenid. Kuna tegemist oli katkenditega, oli väga oluline tajuda ka stardipositsiooni: millise emotsiooniga stseeni tuleks alustada ja kuhu see peaks lõppema. Üheks oluliseks osaks oli ka ajastutruudus. Tuli jälgida oma lavalist käitumist ja olekut, kehakeel muutus väljendusrikkamaks. Sel semestril kasvas ka minu huvi žesti olulisuse vastu. Meie lavalise liikumise õppejõud Mall Noormets käis meid ühes erialatunnis Kalju palvel vaatamas, et parandada mõningaid misanstseene ja tegeleda meie kehaliste väljendusvahenditega. See oli üks põnevamaid tunde, sest Noormets töötas nii peenete detailidega, joonistamaks välja olulisi kohti stseenides. Sealt alates olen alati proovinud nii enda kui teiste juures otsida laval olles võimalikult täpseid kehamisantsseene: kuidas juhtida kehakeelega stseeni fookust või anda edasi inimestevahelisi suhteid vaid peapööretega.

Kajaka-perioodi lõppedes saime esimest korda pooleteise aasta jooksul Komissaroviga

eraldi kokku, et ta meile tagasisidet annaks. Minuni jõudes alustas ta dialoogi: „*Kuidas sa ise ennast tunnend? Kas tunnend, et oled pigem vaba ja spontaanne või analüütiline ja piiritletud?*“ Olime ühel arvamusel, et minu **liigne analüütilisus** on mul jätkuvalt ees. Kalju oli lootnud, et purjus Maša mängimine tõmbab mu vahest rohkem lahti – paar korda oli seda proovides isegi tema sõnul välgatanud, ent järgmine kord olin jälle raamides ja täitsin **tublilt** ülesannet. (3. erialapäevik 2014) Küsimus **vabadusest** sai minu jaoks määratult oluliseks. Vaevlesin selle küüsis juba kolmandat semestrit ja lahendust ei paistnud tulevat. Kõige kummalisem oli sealjuures see, et ma sisemiselt tundsin, et ma andsin endast kõik – ma tõesti proovisin, ent tulemust ei tulnud. Viimaks leppisin endaga kokku, et ma ei tohi **vabadust** meeleheitlikult taga ajada ja seda endale peale suruda. Võtsin selle eesmärgiks, mille poole püüelda, kuid leidsin, et vastu seina pole mõtet oma pead taguda. Kui see vabadus tuleb, siis tuleb, minu ülesanne on ta sisse lasta, kui ta kord kohale jõuab.

2.1.2. Ugala teatri jõululavastus „*Hiired on hiired*“

Paralleelselt „*Kajakaga*“ alustasime III semestril ettevalmistusi Ugala teatri jõululavastuseks „*Hiired on hiired*“, mille lavastajaks oli Oleg Titov. See oli meie esimene suurem töö teatris, sest lavastuses mängis ainult meie kursuses ja kõigil oli kanda oma kindel roll. See oli ka meie esimene reaalne kokkupuude Oleg Titoviga, kellest on praeguseks kujunenud üks meie suurimaid õpetajaid.

„*Hiired on hiired*“ prooviprotsessi võiks vaadelda kui lasteteatri õpet, mis meie kursusel ametlikult olemata jäi. Oleg Titov oma särava karakteriga ärgitas meid looma lavale huvitavaid loomolevusi, kes võitlevad Romeo ja Julia likus maailmas oma õiguste eest. Hallide ja valgete hiirte vastasseisus jäi minu kanda valge hiiretüdruku, esimese armastaja Hermeliine Hortensia roll. Kuna tegemist oli sinisilmse, ent julge tütarlapshiirega, siis ma ei tundnud, et selle rolli jooksul näitlejana väga palju arenesin või end lahti muukisin. Oli ju tegemist tegelikult rollijoonisena **tubli tüdrukuga**, mis oli midagi, mida proovisin justkui maha jätta.

Suurimad õppetunnid, mida enda jaoks sellest ajast kaasa võtsin, oli **oskus korrata**. Meie suurimaks probleemiks kursusena peeti tol ajal oskamatus salvestada eelmisel päeval tehtut ja sealt edasi minemist. (3. erialapäevik 2014) Võime ennast kokku võtta ja iga päev

ühte ja sama lugu 2-3 korda täpselt sama entusiasmiga mängida oli omaette katsumus. Tuli õppida energiat jaotama ja ennast säästma. Kuna tegemist oli muusikalise lastelavastusega ei puudunud sealt ka laulud ja tantsud. Minule usaldatud soololaul hakkas aga – mida etendus edasi – seda rohkem kahisema. Talviste olude ja pideva koormuse tõttu ütles tervis ühel hetkel üles ja seetõttu pidi ettevaatlikumalt töösse suhtuma.

2.1.3. Lavastajate eksamid jaanuaris 2015. Tagasiside möödunud poolaastale

Pärast etendusperioodi lõppu läksime lühikesele jõulupuhkusele. Naasime kooli jaanuari alguses, et viia läbi lavastajate eksamid, kes pidid sel korral lavale seadma absurdinäidendi. Mina osalesin Ringo Ramuli töös „*Tulevik on munades*“ (autor E. Ionesco). Ringo oli määranud mu Jaqueline'i rolli, kes lühidalt kokkuvõetuna oli **tubli** pioneeritüdruk, kes teeb nii nagu isa-ema käsivad. Suurimaks väljakutseks trupina oli meil energia kasvatamine. Lavastaja paatos oli keerata etenduse lõppedes gaas nii põhja, et publikul hakkab raske. Tuli olla partnerite suhtes äärmisel tähelepanelik ja töötada maksimumenergiaga. Teise tööna osalesin Karl Sakritsa lavastuses „*Illuminatsioonid üheksale näitlejale (pauguga lõpus)*“, kus mängisin Muusat – noort ja uljast naiivitari.

Lavastajate eksamite lõppedes saime viimaks ka ametlikud hinded ja tagasiside tervele poolaastale. Minu tagasiside ei erinenud palju Kalju omast, ent esimest korda tekkis mul väike arusaamatus, mil ma ei mõistnud: kuidas peaksin saama lahti **tublist tüdrukust**, kui mind vaid tublisid tüdrukuid mängima võetakse? Ma mõistan, et pärast teatrikooli on paljud rollid määratud justkui tüpaažide järgi, ent teatrikool võiks olla koht, kus õpilastele pakutakse just nimelt mängida täiesti nende karakterist erinevaid inimesi.

Tolsamal poolaastal süvenes eneseuskriis veelgi. Olen kirjutanud, kuidas tunnen, et kulgen tasapisi läbi teatrikooli ilma otseselt vaeva nägemata. Pidasin ja pean seda siiani üheks suurimaks patuks, sest teatrikooli ajal tuleks anda endast maksimum ja võtta viimast sellest, mida pakutakse. Mul oli pidevalt tunne, et “homme hakkab tööle” või et “varsti tuleb välja” – lohutasin ennast sellega. Ent 14. detsembril 2014 olen kirjutanud: „/.../ *ma mõtlen mõnikord, et äkki ma ei väärigi teatrit. Vähemalt... Ma ei tööta selle nimel, et selle vääriline olla./.../*“ (3. erialapäevik 2014) Mil moel ma sellest tundest üle sain, ma ei tea.

Igatahes ma ei rääkinud sellest kellelegi, sest tundsin, et tasane õlalepatsutus oli viimane, mida ma tol hetkel vajanuks. Ma ei oleks suutnud selle inimese toetuse ja ärgitamisega hakkama saada, sest tegelikult vajasin iseenda eneseusu taasleidmist. Või siis tagantjärele vaadates ilmselt lihtsalt puhkust. Oli olnud väga intensiivne semester katkematult samade inimeste keskel. Võib-olla aitas mul sellest välja tulla Nordic Common Studies'i vahetusnädal Göteborgis, mis tõi kaasa hulganisti uut energiat. Tundub loogiline, et teise aasta keskpaigaks hakkab ühel hetkel ümbrus rõhuma. Tööd on palju, inimesed ja keskkond ei vahetu ning rahu ei saa enne, kui kõik tööd on lõpuni ära tehtud.

2.2. Neljas semester

Pärast üürikest talvepuhkust naasime veebruaris TÜVKA musta saali. Istusime maha ja korraga keegi meist ütles: „*Sõbrad, kas te saate aru, et tänasega algavad meil elu viimased erialatunnid Kaljuga?*“ (4. erialapäevik 2015) Kurvastusega tõdesime kõik, et nii on, ent seda enam pidime endid motiveerima, võtmaks viimast sellest, mis meile veel jäänud oli. Ka Kalju tervis oli sellel perioodil märksa paremas seisus ja seega võimaldas see kõigil olla tööle keskendunud ning võitlusvalmiduses.

Ühtlasi pean neljandat semestrit ka terve teatrikooli kõige harivamaks perioodiks. Mitte ainult erialatunnid, vaid ka üldained olid sel poolaastal äärmiselt põnevad ja sütitavad. Kui varasemalt ja ka hilisemalt tundsin end tavalooengutes alati väärtuslikku aega raiskamas, siis sel semestril olid üldained nagu filosoofia, etenduskunstide semiootika, filmianalüüs ja teatriajalood preemiaks. Igas loengus tundsin justkui füüsiliselt, kuidas minu ajus moodustuvad uued ühendid – mu mõistus kasvas. Võtsin sellelt poolaastalt kaasa meeletult palju ja pean seda aega üheks kõige produktiivsemaks nelja aasta jooksul.

2.2.1. Erialtunnid Kalju Komissaroviga. M. Gorki „*Põhjas*“. A. H.

Tammsaare „*Juudit*“. M. Bulgakov „*Teatriromaan*“

Viimaseks semestriks oli Kalju valinud meile äärmiselt põnevad materjalid. Maksim Gorki võimaldas tutvuda olustikudraamaga ning töötada suuremates rühmades kui ainult 2 inimest ning Tammsaare „*Juudit*“ otsida tõstetust ja ajaloolisust. Pärast analüüsiperioodi

alustasime tööd katkenditega. Kõik olid hoos ja eksamiteks valmisid väga eriilmelised tööd.

Kursuseõde Liisu Krass käis pärast Gorki analüüsi välja idee, et näitemäng „*Põhjas*“ kätkeb endas mitmeid stseene, mida võiksid samahästi ka naised kõneleda. Haarasime kohe kursuseõdedega sellest mõttest kinni ja nii asusime viiekesi – mina, Liisu Krass, Grete Jürgenson, Jaune Kimmel ja Helena Kesonen – üheskoos tööle. Lugesime näitemängu veelkord läbi, ent seekord otsisime sealt kohta, mille keskkonda võiksime muuta endile sobivaks ja sama stseeni mängida naiskangelastena. Valisime välja III vaatuse avastseeni, kus Nastja, keda mängis Helena Kesonen, räägib oma ammuolnud armulugudest. Stseeni tõstsime ümber põhjasolevate naiste sekka, ehk teisisõnu mängisime lõbumaja tüdrukuid oma tagatubades.

Selle katkendi puhul ei taha ma niivõrd rääkida enda rolliloomest kuivõrd meeskonnatöö õppimisest. Kuna esimest korda oli koos rohkem kui 2 inimest ja me pidime selle viiekesi ise lavastama, oli vaja õppida olema äärmiselt vastuvõtlik kõigi ideedele. Esimesed kaks proovi läksid meil aia taha, sest keegi ei suutnud midagi genereerida, ent ühel õhtul otsustasime jääda ööseks kooli ja teha proovi pärast tunde, siis kui kõigil oli aega terve maa ja ilm. Käisime kostüümilaos, vedasime lava rekvisiite täis ja alustasime prooviga. Otsisime, kuidas vaikuses paika panna omavahelised suhted, lõime atmosfääri. Kella kaheks öösel olime tervele stseenile ringi peale teinud, algus oli täpsem, lõpp skemaatilisem, kuid olime kõik oma töö üle äärmiselt uhked.

Hoolimata sellest, et meil ettenäitamise käigus killud lendasid ja pidime stseeni katkestama ja tagasi võtma, ütles Kalju meile pärast esimest ettenäitamist mõned märkused ja sõnas viimaks järgmised sõnad: „/.../ *Aga minu siiras tänu! See on II kursuse kohta väga tubli, väga tubli töö!*“ (4. erialapäevik 2015) See oli palsam meie kõigi hingedele. Selle stseeni eripäraks oli see, et me tõesti lõime selle kõik koos. Mitte kellegi mõtteid ei tsenseeritud enne, kui need polnud reaalselt läbi proovitud. Ainus häda, mis selle katkendiga kaasnes, oli see, et see sai liiga kiiresti valmis. Eksamitele eelnenud kahel nädalal ei teinud me sellega kordagi proovi, Kalju ei soovinud seda pärast neljandat ettenäitamist enam vaadata, sest sõnas, et nüüd tuleb vaid värskust säilitada.

Seda katkendit meenutan siiani kõige helgemate tunnetega. Jään igavesti lugu pidama sellest koostöövaimust. Oli tunda, kuidas kõik töötasid sõna otseses mõttes ööd ja päevad ühise eesmärgi nimel. Erialaeksamite ajal lavale minnes tabasin ennast esimest korda situatsioonilt, kus proovisin peas läbi käia stseeni joonist, ent ma ei suutnud. Ehmatasin sellest korra ära, kuid ütlesin endale siis: „*Enam ei ole aega. Pead lavale minema ja usaldama, et kõik sünnib siin ja praegu.*“ (4. erialapäevik 2015) See sisemine vabadus, millega suutsin selles stseenis olla, oli ääretult hea. Ma teadsin, et saan oma partnereid usaldada ja kõigi kohalolu oli täielik. Lavalt lahkudes olime kõik veendunud, et see oli selle stseeni parim ettekanne.

Teine stseen, mille kallal töötasin oli Juuditi ja Osiase kohtumine, enne Juuditi lahkumist Assuri leeri. Minu partneriks oli Karl Robert Saaremäe. Kuna Tammsaare näitemäng on kirjutatud väga tõstetud kõnestiiliga ja Juudit toimetab väga suure eesmärgi – oma rahva päästmise nimel, siis tekkis teatav distants iseenda ja karakterite vahel. Suur raskus oli leida tekstist üles kontakt oma tegelasega. Proovisime nii üht- kui teistpidi, ent lõppes see ikka ja alati kuidagi tühjalt mööda lava tammudes. Ühes erialatunnis andis Kalju meile uue suuna. Ta pakkus, et prooviksime stseeni tõstetud teksti esitada ka kehaliselt teises võtmes, otsides huvitavaid plastilisi lahendusi.

Sellest juhindudes saime Karl Robertiga lahti sellest tundmusest, et tekst on väga eriline, sest ka meie ise liikusime eriliselt. Viimaks oli tegemist vaidlusega nii kõne kui ka keha tasandil. Ent kuna toimus palju liikumist, siis oli seda olulisem, et meie omavahelised suhted tuleksid esile. Füüsilisest liikumisest ei tohtinud saada kattevari ebamäärastele kohtadele tekstis, vaid see pidi kandma kindlat eesmärki: toetama teksti ja muutma seda veelgi jõulisemaks. Pean tunnistama, et säärane füüsiline vorm sobis mulle väga. Nagu ka eesmärgiks oli, see aitas distantseerida ennast sellest mõttest, otsekui me tegeleksime millegagi üleelusuuruses. Kuna selline liikumine oli stseenis argine ja tavaline, muutus ka samaväärne tekst argisemaks ja tuli lähemale. Välja koorus see, mida tegelased *tegelikult tahavad* ja sõnad muutusid omaseks.

Kui tüdrukutega tehtud stseenis oli enne eksameid keeruline tehtud tööd taastada, siis

Juuditi stseeni kallal töötasime kuni lõpuni välja. Seetõttu juhtus nii, et päev enne eksamit tahtsime proovi teha ja kui olime esimese läbimängu lõpetanud, jäime mõlemad teineteisele rumala üllatunud näoga otsa vaatama, sest see oli olnud siiani meie parim läbimäng. Hirmust midagi nüüd veel ära rikkuda, otsustasime selle hea tundegea proovi lõpetada ja minna vastu järgmisele päevale. Eksamitel läks kõik hästi, kuid hingele jäi ikka teadmine, et päev varem oli paremini läinud. Selleks ajaks olin aga juba suutnud leppida teatri paratamatusega: see on kaduv kunst ja tuleb mõista, et iga õhtu, iga etteaste on kas või pisikeste detaili võrra eelnevast erinev.

Ma pole siiani kordagi maininud lavakõne eksameid ja sealseid tekste. Põhjus seisneb selles, et kui ma vaatan kooliajale tagasi, siis eredamalt ja õpetlikumalt meenuvad mulle alati stseenidega tööd ja proovid. Lavakõne on olnud küll väga suur osa tööprotsessist, kuid seal toimunud muutused või muutumatused pole olnud nii tajutavad, kui olid stseenidega töös. Ometi viimase erialasemestri lavakõne oli minu jaoks vahest üks kõige murrangulisemaid. Bulgakovi „*Teatriromaanist*“ valitud katendiga sain esimest korda lahti kujutluspildist, et lavakõne on midagi, mida tuleb ühes punktvalguses, käed kõrval ja staatiliselt seistes ette kanda. Siiani polnud osanud end sellest deklamaatoriraamist välja kangutada, sest tundus, et vastasel juhul ma hakkan oma kätega vehkides või ruumis ringi tammudes tõmbama fookust tekstilt.

„*Teatriromaanist*“ valisin tormilise katkendi, kus kirjanik dikteerib Poliksena Toropetskajale ette oma teost. Selles loos oli palju ümberlülituse momente, mitmeid karaktereid ja sestap oli see paras väljakutse, kuidas kogu seda teatri loomaaeda üksinda laval *ainult tekstiga* edasi anda. Kuna loos oli olulisel kohal telefon, soovitas Kalju mul proovida teksti anda koos telefoniga. Katsuda seda kasutada just neil momentidel, mil see ka loos mängu tuli. Korraga avarus minu jaoks terve uus maailm. Mulle anti vabadus lavakõne eksamil istuda ja olla täpselt nii, nagu ma ise paslikuks pidasin, rekvisiitide kasutamine, mis mulle enne mõttessegi polnud tulnud, tundus nüüd nii loomulik ja andis mänguruumi ja avarust kogu tekstile. See oli minu üks lemmikuid lavakõne tekste, kuna oma mängulisusega avas see mulle uued ukSED ja aknad, samuti oli see esimene kord, mil ma algusaastatel minule saatuslikku kiirkõnet enda kasuks sain pöörata.

2.2.2. Erialatunnid Adeele Sepp ja Marika Palmiga. W. Shakespeare'i

„Suveöö unenägu“

Pärast aastast pausi alustasid meiega uuesti tööd Adeele Sepp ja Marika Palm. Jätkasime sama teemaga, millega tegelesime juba 2014. aasta kevadel – psühhofüüsiline teatrimeetod, ent seekord tutvustasid nad meile teistsuguseid harjutusi ja töömaterjaliks oli William Shakespeare'i „Suveöö unenägu“.

Sel korral lisasid nad õppeprogrammi värvidega ja psühholoogilise žestiga töötamise. Viimane jäi minul veidi poolikult katsetatuks, kuna tegelesime sellega viimastes tundides, mil ma olin kahjuks haige ja ei saanud täielikult harjutusi kaasa teha ega nendele keskenduda. Seevastu värvide abil emotsioonide loomist said kõik läbi proovida. Põhiliselt lähenesime ülesandele nii, et alul toimus lõdvestus, seejärel alustasime ruumis liikumist ja ühel hetkel hakati meile ütleva värve, millele vastavalt pidime oma liikumist muutma – olema see värv. Ülesande põhituum oli *mitte mõelda*, ei tohtinud ennast tsenseerima ja pidi minema kaasa esimese impulsiga. Viimaks rakendasime ülesannet ka oma monoloogidesse. Olen märkinud, et nendes tundides sündis puhast kulda. Inimesed avanesid täiesti uute külgede alt ja emotsionaalsed spagaadid käisid nii mõnelgi. (4. erialapäevik 2015)

Ka minul õnnestus iseennast taas üllatada. Andsin ülesannet täites endale rahulikult aega, lükkasin eemale igasuguse analüüsi ja lasin lihtsalt minna. See, kuhu ma välja jõudsin, oli meeleheitlikult kade noor neiu, pisarateni vihane oma parima sõbranna peale, samal ajal armuvalust hullumas. Kui kõlas: „*Stopp. Äitäh.*“ oli aga üllatavaim, et rahunesin otsemaid. Tõsi, minu pulss oli veel üleval ja käed vahest värisesid, ent mina – Getter – olin mõistusega kohe rahulik, otsekui värv oleks minult maha voolanud. (4. erialapäevik 2015)

Säärane tunne andis mõista, et ma tõepoolest olin olnud hetkeks keegi teine, ma ei olnud surunud endale peale mõtteid, vaid need tulid läbi füüsilise stimulatsiooni ise minuni. Sealt järgmine samm oleks püüda neid samu tundeid tekitada käigu pealt, ilma eelneva rapsimise ja rahmeldamiseta, ent selleni me päriselt veel ei jõudnud.

Nendes tundides ilmnas aga üks kummaline asi terve meie kursuse juures. Ma ei ole siiani mõistnud, millest see tuli, ent tööõhkkond oli tol ajal nendes tundides allapoole igasugust arvestust. Õhus oli tunda mitmeid konflikte ja kuna inimesed omavahel ei rääkinud, siis

polnud lõpuni aru saada, millest need tulid ja kuidas neid oleks võimalik lahendada. Ma pean siinkohal silmas just konflikte õppejõudude ja õpilaste vahel. On mõistetav, et säärane ennastrebestav töömeetod ei sobi kõigile, ent juhul, kui sellest omavahel ei räägita, ei saa kumbki osapool teineteist aidata. Veelgi enam, lõpuks mõjutab konfliktne õhkkond ka teisi ja mina isiklikult elasin seda väga üle, sest ma tundsin, et õppejõudude fookus on samuti pooleldi probleemsete allikate juures. Olgugi et viimaks kõik laabus ja töö sai tehtud, mõistsin sel perioodil eredalt, et kommunikatsioonis peitub võti. Alati. Julgus öelda, et midagi ei sobi, või et täna ei jaksa, on tingimata parem, kui hambad ristas läbi betoonseina minek. Kahjuks polnud paljudel tol ajal seda oskust ja nii nägin ma analüüside ajal ebahuvitatud ja mittetoetavaid nägusid rohkem, kui oleksin soovinud.

2.2.3. „/.../ saada kõik perse ja ütle, et mul on JAHMATADA vaja!“ - K.

Komissarov

Nende sõnadega olen ma kokku võtnud terve oma teatrikooli II aasta. Pärast erialaeksameid istusime taaskord Kaljuga maha ja ta arutles ringis individuaalselt kõigi plusse ja miinuseid. Ta sõnas, et süsteem ja alused on meil nüüdseks käes – vaja on minna ja neid praktikasse rakendada. Olgugi et on veel palju, mida me ei tea, peaks meis peituma piisavalt entusiasmi, et ise uusi tõdesid otsima läheksime. (4. erialapäevik 2015)

Minule sõnas Kalju järgnevalt: „*Naudi seda organiseerimist vähem. Ole suurem egoist. Saada kõik perse ja ütle, et mul on JAHMATADA vaja.*“ Taaskord jõudsime samasse punkti, kus olime juba kaks aastat olnud. Ma olen liiga **korralik**. Selleks, et midagi muutuks, oleks vaja vinti juurde keerata nõnda, et vaatajate lõuad vajuvad läbi põranda ja nad ei tunneks mind enam ära. Tolsamal semestril kuulsin neid sõnu kõigilt, kes mulle mingitki tagasisidet andsid. Viimaks väsisin juba selle kuulamisest – ma pole vaevunud erialapäevikusse isegi rohkemat kirjutama, kui: „*See-ja-See andis tagasisidet. Sama jutt.*“ Probleem ilmutas ennast aina tõsisemal kujul. Minu liigne analüütilisus ja vajadus teha kõike õigesti ei tahtnud ega tahtnud mind maha jätta. Eredalt kerkis päevakorda **jahmatamise küsimus**, mis saatis mind sealt alates igas uues ettevõtmises.

IV semestril tegeles aktiivselt minu organiseerimisvajaduse summutamisega meie kursuse

lavastaja Dajana Zagorskaja, kelle „*Dekameroni*“ ainetel valminud lavastuses „*Armastuse viiskümmend varjundit*“ ma mängisin. Dajana lähenemine oma tööle oli väga individuaalne ja ma nautisin seda protsessi väga, samal ajal valmistas see mulle ka tohutut ängi, kuna otsides probleemile – miks ma ennast liialt kontrollin – lahendust, ei jõudnud me lõpuks mitte kuhugi. Ikka nägin ma teksti enda ees struktuuridena jooksmas, minu käigud olid läbi mõeldud ja viimaks ka laval ei olnud ma lõpuni vaba tegemaks seda, mida lavastaja palus.

Teise aasta lõpuks tundsin, et olingi enda silmis seisakus. Kahe aasta jooksul polnud ma endale märkimisväärseid üllatusi pakkunud ja ilmselt paistis see ka väljapoole. Olin äärmiselt enesekriitiline ja hindasin oma tegevust nii proovides kui ka laval pidevalt kõrvalt. Ma olin lukus ja ei saanud aru, kust see tuleb. Ma nägin ennast ja oma võimeid otsekui mingisuguse suletud klaasi tagant, nägin ennast teisel pool klaasi: nägin, milleks ma võimeline olen, milline ma tegelikult olen ja mida oleksin suuteline laval korda saatma, kuid see kõik oli samal ajal kättesaamatu. Klaas ei tahtnud puruneda.

3. KOLMAS KURSUS (Õ/A 2015-2016)

Kolmas aasta algas Viljandis paraja ehmatusega: olen omapäi. Aasta alguses pandi meile südamele suuremad projektid, milleks olid seminaritöö ja monolavastus. Muus osas olime aga töös seal, kuhu meid oli kutsutud. Mind valdas segadus, sest kogu minu edasine areng oli korraga minu enda kätes. Olen tugevalt teadlik oma kummalisest enesedistsipliinivõimest, mis kohati väga tugev, kui teemaks on koolitöid ja ajaplaneerimine, kuid teinekord jälle väga kerge kaduma, kui asi puudutab reaalselt enesega töötamist või proovi ja trenni tegemist.

Tundsin kadedust noorema kursuse (TÜVKA 12. lend) vastu, kes alles alustas ja mustas saalis esemeteta etüüde tegid. Minu eneseusk oli väga madal ja ma tundsin, et kui mind lastaks osaleda noorema kursuse tundides, ei teeks keegi vahet I ja III kursuse tudengi vahel. Teatriajaloo tarbeks oli vaja lugeda palju Teater.Muusika.Kino „*Vastab ...*“ rubriike, mis olid äärmiselt inspireerivad, kuid kuna meil puudusid erialased tunnid ja lokkas meeletu segadus kummaliste üldainete näol, tekkis paratamatult küsimus: millega me siin tegeleme? Kas ma olen tulnud õppima psühholoogiks, produtsendiks, ettevõtjaks või ikkagi näitlejaks? (5. erialapäevik 2015-2016)

3.1. NUKU teatri jõululavastus „*Vaata, Madlike, lund sajab!*“

Kolmanda aasta alguse päästis Taavi Tõnissoni lavastus „*Vaata, Madlike, lund sajab*“, kuhu mina ja minu kursusekaaslased Jaane Kimmel, Grete Jürgenson, Liisu Krass, Karl Robert Saaremäe, Ringo Ramul ja Mihkel Vendel mängima suundusime. Astrid Lindgreni loo oli dramatiseerinud Kristiina Jalasto ja lavastus tuli välja 8. detsembril 2015 Tallinna uhihuues Kultuurikatla black-boxis.

Kuna NUKU teater tavatseb oma jõululavastusi mängida ligi 40 korda ühes perioodis, toimusid etendused duubelkoosseisudega. See oli esimene kord, mil mul avanes võimalus katsetada duublis töötamist. Mina mängisin koos NUKU teatri näitlejanna Lee Treiga loo peakangelase õde Madlikest, kes ühel talvisel päeval haigeks jääb ega saa seetõttu oma õe ja hoidjannaga koos jõulukinke ostma minna. Duublites töötamine valmistas väga palju põnevust, eriti arvestades, et minu teiseks kehaks sai juba aastaid teatris töötanud professionaalne näitleja. Minu suurimaks hirmuks oli talle alla jääda ning kartus, et äkki juhtub nii, et Lee teeb kogu töö ise ära ja minu asi on ainult teda kopeerida.

Minu kartused ei osutunud õnneks tõseks. Koostöö lavastaja ja Leega osutus väga sujuvaks. Duublites töötamisel oli parimaks aspektiks see, et oli võimalus omaenda rolli kõrvalt näha. Olgugi, et lõppude-lõpuks mängivad erinevad näitlejad – rollijoonis jäi samaks. Proovis kõrvalt vaadates nägin paremini mõningaid misanstsene, mis ei tundunud laval olles vahest loogilised, ent tuli välja, et kogu lavastuse üldpildis need töötasid. Veelgi enam, kui harilikult toimub töö rolliga paljuski üksi – siis seekord oli mul justkui kaks pead. Kui ma ise mõnest kohast aru ei saanud, piisas mul ainult oma dublandi poole pöörduda ja koos nuputasime vastuse alati välja. Samuti oli etenduste mängimine palju lustirohkem, kui oleks arvanud. „*Madlikest*“ mängiti kolm korda päevas, ent kuna duubliteks jaotatuna tekkis etenduste vahele vabu päevi, andis see energiat.

Kuna lavastuse keskmes oli Madlikese õde Liisbet, siis oli minul selles tükis väiksem koormus. See aga ei tähendanud, et tööd oleks vähem olnud. Lavastaja Taavi Tõnisson sõnas meile kõigile enne esietendust: „*Ei tohi unustada, et meil on üks lugu. Meie teame midagi, mida publik ei tea. Me ei saa mitte vaiki olla!*“ (5. erialapäevik 2015-16) Juba NUKU stuudio päevilt teadsin, et Tõnissoniga töötamine on suur kingitus. Tegemata allahindlust teistele lavastajatele, kellega kooli ajal kokku puutunud olen, leian, et Taavi on neist mind kõige rohkem õpetanud. Ta on äärmiselt pühendunud lavastaja, kes investeerib ennast igasse oma näitlejasse. Temast kiirgab töötahet, mis näitab, et ta on valmis kas või ööd ja päevad proovisaalis veetma, kui see vajalikuks peaks osutuma. See annab näitlejana palju jõudu ja töötahet, sest tekib soov olla oma lavastajale vastav partner. Taavi meenutas meile pidevalt, et hoiaksime kätt pulsil sellel, kelle lugu see on, miks me seda räägime ja

mis on minu osa kogu loo toetamises. Olgugi, et see justkui ongi näitleja põhiline ülesanne – mitte lasta silmist pealisülesannet – oli üliõpilasena hea töötada nii, et hetkel on veel keegi, kes õpetab sind nägema enda osalust ka väikeses rollis.

„*Vaata, Madlike, lund sajab!*“ mängimine oligi töö ja vile koos. Ma ei mäleta, et sellega oleks kaasnenud palju raskusi või ebameeldivusi. Kuna suurem osakaal lavastusest oli minu lavapartneri Jaune Kimmeli või Grete Jürgensoni kanda, ei tunne ma, et tegemist oleks olnud keerulise prooviperioodiga. Ometi oli seal ka palju õpetlikku alates põhjalikust tekstianalüüsist ja õigete küsimuste küsimisest, lõpetades sellega, mis tunne on luua rolli kellegagi kahe peale.

3.2. Monolavastus

III aasta oodatuim ja samas ka kardetuim ülesanne oli monolavastuse tegemine. Selle Kalju Komissarovi poolt juba aastaid antud ülesande eesmärgiks oli panna meid mõtlema üha enam kui lavastajad. Korraga pidime suutma hoomata kogu lavastusprotsessi üksinda ning olema suutelised ainsa isikuna laval seda täitma, kandes samal ajal edasi lugu. Loo pidime leidma samuti ise – käed olid täiesti vabad. Võisime valida kas olemasoleva materjali või leida endale inimese, kes meie jaoks loo kirjutas.

Mina valisin viimase variandi ning pöördusin juba 2015. aasta kevadel Mirko Rajase poole. Mirko oli olnud minu õppejõud NUKU stuudio päevilt, kus tema põhiliseks alaks oli nukuõpe ja peale selle kirjutas ta meile ka dramatiseeringuid. Saime temaga kokku juunis, et arutada tulevast teksti. Kindlat ideed tol korral polnud, ent koos alustasime ajurünnakut, visates õhku palju erinevaid teemasid, mis meid mõlemat huvitas. Terve suvi oli tal aega kirjutamiseks ja sügisel, kui töötasime koos Taavi Tõnissoni lavastuses „*Vaata, Madlike, lund sajab!*“ (vt. ptk 3.1), saime uuesti kokku, et lugeda esimest mustandit.

Mäletan esimesest lugemisest seda, et olin tekstist vaimustuses. Kõige kummalisemana mõjus see, et selles samas loos oli korraga sees nii palju teemasid, millest me tol korral juunis ei rääkinud, ent mis olid minu teadvust väisama hakanud hiljem selsamal suvel. Ma polnud Mirkoga neid teemasid arutanud, kuid paberilt lugesin ma justkui omaenese

mõtteid. See oli üheaegselt hirmutav ja teisest küljest julgustav – olin leidnud täpselt õige inimese. Lisaks tohutult kõnetavale tekstile, oli Mirko kirjutanud loo siiski kahele tegelasele: Noorele ja Vanale Naisele, ent Vana Naine pidi olema nukk. Seega mind ootas jaanuaris ees küllatki suur väljakutse: töötada monolavastusega, mille peategelane ei ole mina.

Kuna eesmärgiks ei olnud tuua jaanuari lõpuks välja viimistletud lavastus, andis ka Mirko endale armu ja näitemäng ei valminud päris lõpuni. Jaanuaris hakkasin tööle proloogi osaga, kus toimub tegelaste ja probleemi tutvustus. Lugu rääkis vanast naisest, kes ühel hommikul leiab ajalehest oma kunagise armastatu surmakuulutuse. Armastatu, kelle ta on isekatel põhjustel maha jätnud, ent kes sellest hoolimata teda kunagi ei unustanud. Algavad Vana Naise meenutused alguspäevadele ja ta püüab leida vastust sellele, kas tema teguviis oli õigustatud või mitte.

Alustasin tööd 9. jaanuaril 2016. Kuna nukk valmistati mulle spetsiaalselt NUKU teatri näitlejanna Sandra Lange poolt, siis kohe alguses polnud see veel valmis ja ma sain töötada ainult tekstiga. Tegelesin esimesed päevad analüüsiga, õppisin teksti ja proovisin luua lavapilti. Tahtsin ka juba proovi teha ja püsti tõusta, ent ühel hetkel sain aru, et ilma nukuta on see suhteliselt mõttetu ülesanne. Siis saabus aga Tallinnast Vana Naine ja ma sain tööle hakata.

Olin omal ajal NUKU stuudios kui ka nüüd Viljandi kooli ajal saanud minimaalsel määral nukuõpet, mistõttu teoorias ma teadsin, kuidas ja mida tuleb teha. Praktikas osutus see kordades keerulisemaks. Tegemist oli nukutüübiga, mis on puusadest saati näitlejaga ühendatud, see tähendab, et minu jalad olid nuku jalad. Esimesed päevad keskendusin tehniliselt nuku mõistmisele, proovisin õppida teda tundma, uurisin, kuidas ta liigub ja igapäevaseid toimetusi teeb.

Proovides seadsin endale igaks päevaks eesmärgid, mida püüdsin saavutada. Töötasin konkreetset kindlate stseenide kallal ja proovisin tuletada sisuliselt loogilist ja kandvat skeemi. Ehitasin endale suure lavakujunduse, tassisin kokku kõiksugu asju. Olin uhke, et suutsin ennast tööle motiveerida ja valmistusin pingsalt juhendaja saabumiseks. Leidsin, et

kuna tegemist on nukuteatri vormiga ning palju on sellealast spetsiifikat, siis palusin Mirkol ka enda juhendajaks hakata. Kahel korral sõitis ta Viljandisse mind vaatama ja meil olid pikad ning tegusad proovipäevad.

Esimesel korral puhastasime ära lavakujunduse. Mirko aitas mul mõista, et esialgu, mil tegemist on ainult proloogiga, ei peaks ma mõtlema tulevase terviku peale, vaid keskenduma sellele, mida ma nende paari stseeniga öelda tahan ja mida mul vaid selleks vaja on. Sealt edasi hakkasime tegelema sisulise poolega. Juba üksinda proovides tundsin, et annan teksti liiga kergelt ära – sellel poleks justkui kaalu ja ma kõnelen rääkimise pärast. Ometi kirjutab Stanislavski (1955, lk 87): „*Kõik, mis laval sünnib peab toimuma millegi pärast.*“ Mina aga täitsin skeemi. Olin nii ametis selle väljamõtlemisega, sest tundsin, et kui tean, **mida** ma laval teen, siis on mul kergem hakata tegelema sellega, **millega ma laval tegelen**. Lähtusime Mirkoga samast meetodist, ent täpsustasime mitmeid tegevusi. Kuna tekst oli üsna kujundlik, kõõludes reaalsuse ja mälestuste vahel, oli oluline luua erinevaid maailmaid. Mirko õpetas mind nuku ja olemasolevate rekvisiitidega looma erinevaid mängupaiku: kodu, kalmistu, kujutlus.

Kuna proloogi esimene pool on keskmes nukk, siis teises pooles saab pikemalt sõna mälestus Noorest Naisest, keda pidin mängima mina kui näitleja. Siis hakkasid ilmnema päris raskused. Mõistsin nukuteatri maagilist maailma, kus nukuga mängides on näitlejaid siiski laval kaks. Niipea, kui pidin nuku enda küljest lahti harutama ja üksi lavale jääma, olin kaitsetu ja ei osanud iseendaga midagi peale hakata. Millegipärast on nii, et nukk on justkui peidupaik. Hea partner, kes päästab su laval hädast, sest nukule on alati kõik lubatud. Temaga koos oli palju turvalisem. Ja ometi on see kummaline, sest kõik, millest Noor Naine kõneles oli justkui mu enda peast välja võetud. Ma nõustusin kõigega, need olid mu oma mõtted, ent ma ei suutnud neid iseendale piisavalt usutavalt esitada. Ikka takerdusin tehniliste mõtete taha **kuidas?** Viimaks sain küll mingi skeemi kokku ja jaanuari lõpus ka ettenäitamise tehtud, ent ilma Mirkota poleks ma sellega ilmselt pooltki nii korralikult toime tulnud.

Edasiseks plaaniks jäi tükk välja tuua, ent kunagi tulevikus ja nõnda, et Mirko Rajas on ametlikult selle lavastaja. Praegugi räägime sellest aeg-ajalt ja Mirkol on palju mõtteid,

kuidas ja mida tekstiga teha. Võitsin sellest kuuajast protsessist palju: enesedistsipliin ja tööle suunamine, endale andestamist ja eriti palju arenes minu töö nukuga. Ent suurimaks võiduks pean ma mõttekaaslase leidmist Mirko näol, kellega ootan juba pikisilmi ka tulevase koostöid.

3.3. Kuues semester

Kevad 2016 algas mul just nagu Thijl Ulenspiegel seda Kindral Albale kirjeldab: „*Barcelonas. Seal on juba kevad. Barcelonalased kõnnivad barcelonalannadega ning pisikesed barcelontšikud mängivad kõikusugu Barcelona mängu.*“ Alustasin oma uut semestrit kevadises Barcelonas, tehes avalöögi eelseisvale akadeemilisele seminaritööle. Minu töö käsitles kehamiimi ja Eesti teatriharidust ning selleks, et end kehamiimiga paremini kurssi viia, sõitsin ainsasse Euroopa kooli, kus seda õpetatakse. Kui mõelda kuuenda semestri peale teatrikoolis, siis seminaritöö tõusebki sellest võimsalt esile. Erialast tegevust justkui oli ka – algasid meie diplomilavastuse „*Thijl Ulenspiegel*“ (vt. ptk 4.3) proovid, võtsin osa Sylvia Kösteri diplomilavastusest ja toimus piinlikult jabur lavavõitluseksam – ent kogu selle aja valdas mind ometi näitlejana tühi tunne.

Päikesepaistes ja kohvitassi kõrval olen Barcelonas oma erialapäevikut alustanud järgnevate mõtetega (6. erialapäevik 2016-2017): „*Ausalt öeldes on tunne, et seda eelmist semestrit poleks otsekui olnudki. /.../ Küsimused, mis ma eelmise semestri alguses endalt küsisin, kehtivad siiani.*“ Millest see tuli? Ilmselt tulenes palju sellest, et ma ei olnud iseendaga rahul. Kuna polnud pidevat erialast õpet, siis ma ei saanud mitmekülgset töötada. Tunnistan endale, et oleksin võinud ju ka ise rohkem selle nimel pingutada, teha *näitleja tööd endaga*, ent kui aus olla, siis päris üksi etüüde vihtuma pole ma kunagi kippunud. Suurelt tuleneski probleem sellest, et ma tundsin ennast paigalseisus olevat. Monolavastuse prooviperiood oli küll tohutult põnev ja võiks öelda, et arendav, kuid see jäi katki ja sai jaanuariga otsa. NUKU jõululavastuses polnud mul ääretult väljakutsuvat rolli ja ka diplomilavastuses terendas õhkava esimese armastaja tüüproll.

Mida enam kooli lõpu poole, seda rohkem hakkasid mõtted liikuma ka tuleviku peale: mis minust edasi saab? Kellele mind vaja on? „*Mitte ühegi teatri peanäitejuht ei lama öösiti*

üleval ja ei oota, millal See ja See kord ometi teatrikooli lõpetavad.“ – Kalju kuldlaused esimesest aastast (1. erialapäevik 2013). Oleks vaja ise end nähtavaks teha, ent sel ajahetkel mõistsin, et pärast Ulenspiegelit on minul rollidega kõik. Kursuselavastajad olid järjepanu oma diplomitöösse näitlejad ära valinud, mind nende hulgas polnud ja ka teatrirollides oli esialgu vaikus. Olen kirjutanud (6. erialapäevik 2016-2017): „*Kus kurat ma ennast avastan või tõestan, kui mul ei ole ühtegi tööd?! Kui mitte keegi minusse ei usu ja mulle mingit väljakutset ei esita, kust peaksin siis mina selle usu ja jõu endas leidma?*“ Ma mäletan, mil selle kibedusega kirja panin. Tagantjärele on neid sõnu ikka veel veidi valus lugeda, aga tuleb endale aru anda, et madalseisud ongi selleks, et sealt saaks hakata märke ronima.

Tol semestril matsingi ennast kaelani Étienne Decroux' maailma. Lugesin kehahiimist ja kirjutasin, nagu iga õige akadeemik kunagi, enda arvates revolutsioonilist seminaritööd Eesti teatriharidusest. Kui töö viimaks esitatud sai, olin endaga väga rahul – see oli minu üks suurimaid rõõme ja õnnestumisi terve kolmanda aasta lõikes. Ent samal ajal oli see rõõm magusvalu: ajal, mil peaksin ennast lavaliselt arendama, hüppama ja kargama nii kõrgele ja kaugemale kui võimalik on minu, noore *etenduskunstiku* suurim saavutus akadeemiline, tubastes tingimustes kokku kirjutatud 36 lehekülge?

Samal ajal ilmnas õnneks toast väljapääs. Akadeemiat lõpetav tantsukunsti üliõpilane Sylvia Köster palus mind tiheda aprillikuu keskel osalema ka enda koreograafi diplomitöösse „*Look at All the Silverware*“. Olin kõhklematagi nõus ja koos kursusekaaslaste Karin Lamsoni, Tanel Tingi, Karl Robert Saaremäe ning noorema kursuse (TÜVKA 12. lend) tudengi Henessi Schmitiga algasidki tantsulis-mängulised proovid Sylviaga. Silverware-i proovidest meeldis mulle kõige enam see, et alustasime proove improvisatsioonidega. Sylvia ei avaldanud meile kohe kogu loo sisu, vaid andis meile suunavaid ülesandeid, loomaks karaktereid, mida hiljem oli vaja lavastuse kontekstis ära kasutada. Tegime grupis etüüde, mängisime ja vahete-vahel tegelesime koreograafia õppimisega. Lavastus ise ajastus sünkrooni ka minu seminaritööga, sest terve etenduse esimene osa pidime näitlejatena olema väga hoitud: keha kontroll pidi olema maksimaalne ning teadlikkus sellest, et iga viimane kui sõrmeliigutus on siinkohal informatsioon.

Mängisime lavastust „*Look at All the Silverware*“ kokku 5. korral. Umbes samal ajal hakkas ilmema ka vaade tulevikku. Mul avanes suveks võimalus mängida Helena Kesoneni diplomilavastuses „*Inemise igä*“ (vt. ptk. 4.2) ja Üllar Saaremäe kutsus mind mängima Rakvere teatri jõululavastusse „*Lärmisepa tänava Lota*“ (vt. ptk 4.4). Kuni talveni oli tööd küll ja veel. Ometi oli peal mingi jätkuv muserdatus. Olen kolmandat kursust kokku võttes kirjutanud, et mul puudub eneseusk. Mida aeg edasi, seda enesekriitilisemaks olen läinud. Osaliselt peitub põhjus selles, et ma olen teiste suhtes väga kriitiline ja leian, et selleks et mul oleks alust teisi kritiseerida, pean ka endale ausalt otsa vaatama. Praegu kahtlustan, et see ***aus otsavaatamine*** on mõnikord ikkagi ülemäära kriitiline, aga lugesin sel ajal järgemööda Tammsaare „*Tõe ja õiguse*“ raamatuid ning arvan, et mul oli peal mingi üleüldine Vargamäe-vaim. Marigi ütleb III osa lõppedes: „*Vargamäel ei ole halastust. Vargamäel peab.*“ (Tammsaare 1982, lk 225) Ilmselt minagi ei halastanud endale. Samas suutsin selles kurbuses võtta vastu otsuse, et seisma ei tohi jääda – üle kolme aasta oli tekkinud järsku aega, et lugeda ja nii ma lugesin. Samuti arvan, et mind aitas see, et avastasin enda jaoks uue hobi jooga näol. Raamatud, Ööülikooli loengud ja jooga olid suve alguses kolm asja, mis mind vahest natukene teatrist eemale tõid ja mõistusele puhkust andsid, et saaks uue hoo ja energiaga sukelduda neljandasse aastasse.

4. NELJAS KURSUS (Õ/A 2016-2017)

Neljanda õppeaasta ametlikus alguses tegelesin selle õppeaasta lõpuga. Taavi Tõnisson NUKU teatrist tegi mulle tööpakkumise, mille võtsin vastu telefonikõnega: „*Tere, Taavi! Ma tulen koju tagasi.*“ Teadmine, et pärast lõpetamist ootab mind töökoht, lisas viimasesse õppeaastasse rahu ja turvatunnet. Septembris vastu võetud näitlejakoht, andis võimaluse ja töövabaduse tegeleda viimasel kooliaastal veel lihtsalt tudengiks olemisega. Ma ei ole pidanud muretsema eelseisva aja pärast ja olen võinud keskenduda vaid projektidele, mis parasjagu käes on.

Teatrikooli neljandat aastat kroonibki töö oreool. Alates 2016. aasta juunist kuni 2017. aasta juunini on mul näitlejana olnud palju rakendust. Hirm, et pärast „Ulenspiegelit“ haigutab tühjust, oli alusetu, sest ühe projekti lõppedes ootas mind kohe ees järgmine. Mind pani hämmastama, kui palju mul teha on, sest ma polnud neljanda aasta alguseks enda kui näitlejaga sugugi rahul. Sellele andis hagu juurde ka teadmine, et viiest lavastusest kolmes olen ma lavastaja teise valikuna. Et sellest üle olla, võtsin iga uut protsessi, kui tõestust iseendale ja lavastajale, et teisiti poleks võimalik olnudki ja just mina pidin selles lavastuses mängima. Ent iga perioodi lõppedes jäi siiski midagi kripeldama ja nii on see tunne, et „*kohe hakkab paremini välja tulema*“ saatnud mind pea terve neljaski aasta.

4.1. Probleemid häälega

Enne kui sukeldun põhjalikult neljanda aasta töödesse ja tegemistesse, kirjeldan asjaolu, mis minuga terve see aeg kaasas käis. Nimelt 2016. aasta kevadel ilmneseid mul probleemid häälega. Tavaelus kõneledes väsis päeva lõpuks hääl ära ja hakkas kontrollimatult katkema.

Ma ei pööranud sellele esialgu tähelepanu, sest arvasin, et hääл on lihtsalt külmetanud, ent kui see probleem ligi kuu aega ei taandunud, pöördusin murega hääleseadja Leelo Talviku poole. Selgus, et mu hääл on rohkem korrast ära, kui olin arvanud – nii laulus kui kõnes oli mul harjumus tekitada hääлт kõri pealt. See tähendas häälepaelte ebanormaalsed tööd ja ülekoormust, mis tingis ülemise hääлregistri kahina ja põhimõtteliselt puudumise.

Hakkasin järge ajama, kust see probleem alguse oli saanud. Üks järjepidev viga on olnud see, et ma kõnelen tavaelus kõri pealt, ent see polnud siiani kusagil otseselt väljendunud ja seega polnud sellest probleemi tekkinud. Jamad hakkasid pihta siis, kui alustasime 2016. aasta kevadel laulude õppimist diplomilavastuse „*Thijl Ulenspiegeli*“ (vt. ptk. 4.3) jaoks. Kuna meie kursusel on vähe lauljaid, kes peaksid enesekindlalt viisi, määras õppejõud Peeter Konovalov mind koorilauludes soprani partiide peale. Hääleliselt olen ma aga pigem I alt, mis tähendas, et niigi keerulised Olav Ehala seaded olid minu jaoks ebareaalselt kõrged. Kuna proovides läks aga õppejõu suurem tähelepanu meie üleüldisele noodis püsimisele ja harmooniate säilitamisele, ei olnud tal aega jälgida, kas inimesed lauluavad n.ö. „õige koha pealt.“ Just see mulle saatuslikuks saigi: mina kiresin sealt, kust oskasin, mis tähendas minu puhul, et ma laulsin täie auruga kõri pealt, tehes niimoodi metslikult liiga oma häälepaeltele.

Algas pea aastapikkune kadalipp, mis pole tegelikult siiani (2017. aasta kevad) lõppenud. Hakkasin tähelepanelikumalt jälgima oma tööd häälega, ent probleemiks on see, et ma pole mitte kunagi hääletööst aru saanud. Juba enne kooli, kui ka kooli ajal, on mul laulmine ja laval hääle tegemine tulnud välja vaistlikult, ent niipea, kui tundides on seda mulle **õpetama** hakatud või proovitud seletada, millal kõnelen kõri pealt ja millal mitte, jookseb mul juhe lootusetult kokku ja ma ei saa enam mitte midagi aru.

Seega mõistmatus, kuidas hääл töötab, muutis selle ravimise veelgi keerulisemaks. Õppejõudude seletused olid mulle teoreetiliselt arusaadavad, kuid ma ei tundnud füüsilist vahet, kui mu kõri oli avatud või kui ma pressisin kõri kinni. Käisin isegi häälearstide juures: mulle tehti häälepaelte endoskoopia, kus tuvastati õrn paistetus, mis vale häälekasutuse korral võinuks areneda n.ö. nuppudeks, mis vajanuks kirurgilist ravi. Määrati logopeed, kes andis mulle erinevaid harjutusi, mis aitasid kõri lõdvestada ja mis

korraliku distsipliini korral tagasid hääle paranemise. Ainus probleem oli see, et ajal, mil pidanuks andma häälele puhkust, et tekiks aeg paraneda, ootas mind neljandal aastal üks (laulu)hääleliselt proovilepanevam roll teise järel.

Ma õppisin selle aasta jooksul hääle kohta meeletult palju – rohkem kui ilmselt terve möödunud nelja aasta jooksul kokku. Olgugi et ma ei saa veel siiani päris täpselt aru, millal mu kõri on avatud ja millal mitte, olen ma juba siiski suuteline tajuma koheselt, kui häälepositsioon ei ole lõpuni õige. Kullaprooviks sai sel aastal toimunud enesealgatuslik kontsert 26. aprillil. See oli üritus, mille korraldasin, et saaksin laulda laule, mis on mul kaua aega südamel olnud – kas kunagi lauldud või laulmata jäänud. Kontserdi lõppedes oli mu hääle täiesti kurnatud, ent suurimaks üllatuseks oli see, et juba samal õhtul ja ka järgmisel päeval oli see täiesti töökorras – järelikult olin ma midagi siiski õigesti teinud.

See näitas minu jaoks vahet, mis on aastaga tekkinud, sest 2016. aasta kevadel oleksin ma sellise ürituse järel vaikinud nädalaid. Teadmine, et kõik liigub paranemise poole, on hea, ent palju tööd on siiski veel ees, sest hääle ei parane nii kiiresti, kui sooviks. See vigastus on olnud üks kõige traumeerivamaid ja keerulisemaid proovikive terve teatrikooli jooksul, ent just tänu sellele on selle ületamine olnud ka üks suurimaid võite. On kummaline, kuidas selleks, et ennast ja oma keha lõpuni mõista, on väga tihti vaja selle tarbeks teha ennast katki, et puzzlet kokku pannes kõikidest juppidest lõpuni aru saada.

4.2. Helena Kesoneni diplomilavastus „*Inemise igä*“

Juunis 2016 alustas Helena Kesonen Viljandis tööd oma diplomilavastusega, mis esietendus sama aasta augustis Piusa liivakarjääris. Tegemist oli Helena kursusediplomiga, kus mängisime mina, Jekaterina Burdjugova, Eduard Tee, Martin Tikk, Tanel Ting, Karl Robert Saaremäe ja nooremalt kursusel (TÜVKA 12. lend) Elar Vahter. „*Inemise igä*“ oli lugu traditsioonidest ja tänapäeva vastuolulisusest. Tegevus toimus ühes väljasurevas tsivilisatsioonis, kus puudus vesi. Lugu oli inspireeritud Vanast Testamendist ja setu rahvalugudest ajast, mil Jeesus maa peal toimetas. Loo kirjutas Kristiina Jalasto ja meie mängisime seda setukeelde tõlgituna.

Lavastuses „*Inemise igä*“ oli minu kanda noore ja ulja tütarlapse Angelika roll. Angelika kui vaba hing sümboliseeris selles loos noorust ja tulevikku. Kuna tegemist oli väga südika noore naisterahvaga, kes ei löönud tundmatuse ees risti ette, jäi just tema headuse ja kurjuse vahelisele liinile. Oma küla traditsioone iganenuks pidav tütarlaps otsis lavastuses väljapääsu ja uut maailma, mis oleks praegusest parem. Tema valikud ei olnud alati aga kõige õigemad ja nii tõi ta endale kaela õnnetuse, ent külahavas vabanes seeläbi traditsioonide lämmatavast ikkest.

Vaieldamatult üks keerulisemaid asju, millega kõik näitlejad selle perioodi jooksul silmitsi seisis oli setu keel. Kui saime kätte tõlgitud teksti, muutus korra juba läbi analüüsitud ja kõigile mõistetav tekst justkui jaapanikeelseks mõistatuseks hiinlastele, nagu Kalju tavatses öelda (2. erialapäevik 2014). Kui sõnarõhud ja välted on olnud probleemiks varasemalt juba ka eestikeelses lavakõnes, siis nüüd, mil purssisime setu keelt, kõik need mured kolmekordistusid. Siinkohal tahan kiita lavastaja Helena Kesoneni raudset närvi, kui ta suutis rahulikul toonil isegi esietenduse-eelsel perioodil meilt nõuda kummalise rõhuasetusega sõnu nagu „*süä*“ või „*hüä*“. Arvestades fakti, et näitlejatest kaks (Eduard Tee ja Jekaterina Burdjugova) on vene-emadeelsed, lohutasin end keeleõppe juures alati teadmisega, et neil on veelgi keerulisem. Üldiselt leiangi, et keeleõpe polnud selle töö juures minu jaoks kõige keerulisem aspekt. Kuna tegemist oli ka näidenditekstiga, siis polnud *keelt* otseselt vaja õppida – vaja oli õppida selgeks etteantud *tekst*. Keeruliseks oleks muutunud olukord juhul, kui tekst ununeb ja olnuks vaja improviseerida.

„*Inemise igä*“ oli kohaspetsiifiline lavastus, kirjutatud just Piusa liivakarjääris mängimiseks. Seetõttu oli Viljandis toimunud proovide suurimaks katsumuseks see, et meil puudus täpne arusaam sellest, kus me asume. Terve juunikuu tegelesime peamiselt omavaheliste suhete ja tegelaste tahtmistele küsimustega. Suur rõhk oli rolliloomel, oma tegelaste mõistmisel ja mõtestamisel. Angelikaga esmasel kohtumisel eestikeelses tekstiraamatus jättis ta mulle väga nipsaka ja lustliku tütarlapse mulje. Kuni lõpuni välja ei tekitanud Angelika inimesena minus väga palju segadust, tegemist oli noore naiivitariga. Keeruliseks muutus olukord siis, kui mängu tulid teised tegelased Jaaska ja müstiline Võõras. Probleemiks sai Angelika suhe teistesse tegelastesse – mida ta neilt tahab? Mida ta neilt ootab? Helena oli lavastajana väga tempokas ja nii juhtus mitmeski proovis, kus ma

realiseerisin lihtsalt mulle antud ülesannet, samal ajal mõistmata, **miks** mu tegelane parasjagu nii käitub. Kõik muutus selgemaks, kui jõudsime lavastaja ja trupiga otsusele, **mida** me täpselt öelda tahame. Alles siis selginesid rolli ülesanded näitleja perspektiivist – mis teemat minu tegelane kannab ja vastavalt sellele muutus klaarimaks ka tegelase pealisülesanne.

Jõudnud juulis Piusale, algas ränk töö. Hingematvalt looduskaunis kohas mängimine eeldas kõigilt kordades rohkem füüsilist jõupingutust, kui senimaani ükski lavastus seda nõudnud. Meie lava oli nõlvaku peal ja publik istus orus. Jaaska ütleb näitemängus Angelika kohta järgnevalt: „*Angelika om nii ku tsirk. Tä taht linnada*‘.“ See linnuks olemine sai minu tegelase üheks välise karaktersuse oluliseimaks määrajaks. See tähendas omakorda, et mul tuli näitlejana tuisata mööda luiteid ringi, ilma et teeks teist nägugi. Füüsiline väljakutse, mis see roll mulle esitas, oligi vahest kõige suurem, sest liivas jooksmine pole juba tasasel pinnal teab mis kerge ülesanne.

Säärane füüsiline töö andis aga omakorda teistsuguse vabaduse töös rolliga. Kuna näitleja perspektiivist tegelesin ma enamuse ajast laval ellu jäämisega ja energia säästmisega järgmiseks mäkketõusuks, andis see rolli mängimisse teatava kerguse. Füüsiline kurnatus ei tohtinud kajastuda rollis ja seetõttu pidin Angelikat võtma kergelt, mis jättis mulle vähe aega üle mõtlemiseks ja mul ei olnud muud valikut, kui laval tegutseda rollis. Samuti tuli arvesse võtta hiiglasuurt lavapinda ka oma väljendusvahendite kasutamisel. Nii mitmedki misanastseenid, mis Viljandi proovisaalis paika pandud, tuli suurel laval ümber mängida. Ka tavalise teatrilava žesti suurus pidi asenduma ülisuurega, samal ajal säilitades oma orgaanikat. Suurimat hirmu valmistas mulle töö häälega vabas õhus. Kuna kolmanda aasta lõpus avaldusid mul häälega teatavad probleemid (vt. ptk 4.1), siis oli ka Piusal pidevalt hirm, et teen endale liiga ja kahjustan häält veelgi. Oli see minu ettevaatlikkus, või teatav lihasmälu, ent mu hääle püsis esimesest proovist viimase etenduseni töökorras.

Võimsaim elamus minu jaoks oli kogu lavastuse finaali, mil Angelika saabub külla tagasi pärast seda, kui on oma hinge kuradile müünud. Äsja veepidustusi pidanud külarahvas ärkab, nad näevad enda ees hullunud tütarlast ja peavad ekslikult tema õnnetuse põhjustajaks neile äsja vett võlunud Jaaskat, kellele nad kallale sööstavad ja surnuks

peksavad. Angelika, kes seda pealt näeb, jookseb Jaaskat päästma, kuid on juba hilja. Ta hakkab itkema ja matab end viimaks kurvastusest liiva alla.

Selle stseeni õnnestumine sai igal etendusel minu kui näitleja kõige olulisemaks eesmärgiks. See tulenes sellest, et kõige esimene kord, mil seda stseeni proovisime, juhtus minuga midagi enneolematut. Ma olin Angelika. Ma nägin, kuidas Jaaska majast välja tiritakse, teda raudlattidega pekstakse ja seejärel tema elutu keha mäest alla visatakse. Minus vallandus hirm. Võttes kokku oma viimased jõuvarud, söötsin mäest üles, et neid takistada ja kui ma Jaaskani jõudsin, läksin täiesti endast välja: hakkasin üle kere vappuma ja meeleheitlikult nutma. Järgmine ülesanne näitlejana oli alustada itkemist, ent ma ei suutnud. Arvan, et see kestis kusagil 5 minutit, mil ma lihtsalt istusin mäenõlval, Eduard Tee pea minu süles ja ulgusin täiest kõrist nii, et terve karjäär kajas. Kusagil poole peal kadus Angelika ja nutma jäin ainult mina – ma ei saanud enam pidama, olin ehmatusest šokis ja hakkasin naerma, ent pisarad voolasid edasi. Kui viimaks maha rahunesin, küsis Helena, kas suudame seda uuesti teha, sest ta tahaks siiski terviklikku lõppu näha.

Proovisime veel. Teisel korral jooksis Angelika Jaaskani, mõistis, mis oli juhtunud ja kui ta itkema hakkas mõistis näitleja Getter setu ürgse kombe mõjuvõimu. Itk vallandas minus sama emotsiooni, mis esimesel korral. Itkemise ajal läbi nuuksete ja raske ulgumise matsin Angelika maha ja proovisin mõtestada, mis oli juhtunud. Oli see Stanislavski (1955) järgi läbielamiskunsti ehe näide? Kas ma sain oma rolliga kuni tuumani üheks, unustades kogu muu reaalse maailma? Ma ei tea kindlalt, keegi ei tea, kuid ma tahaksin uskuda, et see nii oli. Sealt edasi tuli mängu aga professionaalsuse küsimus – kuidas seda igal etendusel korrata? Seega vahetult enne esietendust esitas näitemäng mulle veel seni suurima väljakutse. Mihhail Tšehhov on kirjutanud (1996, lk 271): „*Keha ja psüühika puutuvad kokku kusagil meie loova hinge alateadvuslikus piirkonnas; siit järeldub, et laval – nende kahe sfääri kokkupuutepunktis nende avaldumise tipphetkel – peame kõrvale heitma midagi, mis näitlejat tema elukutses takistab: ma pean silmas **mõistust**, mis püüab sekkuda näitleja emotsioonidesse, keha funktsioonidesse, näitlemiskunsti.*“ Oma mõistusega maadlesin ma kuni viimase etenduseni välja. Alati jõudnuna etenduse lõppu ja tabades ära selle algse tunde, mis mind valdas esimeses proovis itkedes, katkestas mind minu mõistus, mis selle ära registreeris. Ma hüppasin korraks rollist välja ja ütlesin: „*Ahhaa! Siit see tuleb!*“ aga niipea, kui olin seda teinud, ta enam ei tulnud.

Juhtuski see, mida olin kartnud – proovidesse jäi 120% aga etendustele tuli kaasa ainult 100%. Sarnast tagasisidet andis mulle ka lavapartner Jekaterina Burdjugova, kes perioodi lõppedes ütles mulle, et proovis olen ühte moodi, ent laval on midagi teisiti ja justkui vähem. (6. erialapäevik 2016-2017) Üldjoontes pean seda protsessi aga õnnestumiseks. Olin suuteline ületama kõik füüsilised ja häälelised katsumused ning mängima nii põrgukuumuses kui ka külmas Eestimaa suves. Näitlejana kogesin midagi uut, midagi väga suurt, mis andis indu edasi tegutsemiseks, ent samal ajal tõstis valveseisakule enese rebestamise vastu. Emotsionaalsed läbielamised on küll võimsad kogemused, kuid nagu ütles üks sõber mulle tagasisides: teinekord on isegi olulisem, et nutaks vaataja saalis, mitte näitleja laval (6. erialapäevik 2016-2017).

4.3. 11. lennu diplomilavastus „*Thijl Ulenspiegel*“

Töö meie kursuse ainsa ühise diplomitööga „*Thijl Ulenspiegel*“ algas juba III kursuse lõpus, kevadel 2016. Esietendus oli 30. septembril 2016 Rakvere teatris. Kui lavastaja Üllar Saaremäe jaanuaris 2016 meie juurde „*Thijl Ulenspiegeli*“ tekstiga tuli, ei teadnud ma sellest materjalist mitte midagi. Legend Ulenspiegelist, müütilisest flaami kangelasest oli mulle täiesti võõras, seega esimene lugemine oli minu jaoks päriselt ka esimene kohtumine materjaliga. Mäletan, et olin sellest loost vaimustuses, see oli väga ilus ja valus samal ajal. Suurt segadust tekitas minus kõik, mis puudutas flaamlaste vabadusvõitlust ja kogu sõjalist retke. Hoopis rohkem paelus mind näitekirjaniku Grigori Gorini ülimalt vaimukas tekst.

Rollijaotus oli tehtud juba esimeseks lugemiseks: minu kanda peategelase Thijl Ulenspiegeli eluarmastuse Nele roll. Tahan kohe ära öelda, et mul ei ole olnud mitte midagi selle rolli vastu ja ka sellega kaasnesid omad väljakutsed, kuid siiski on mind esimesest lugemisest peale painama jäänud üks mõttekäik. Kas mind oleks määratud samasse rolli, kui ma ei peaks viisi? Või kas ma mängiksin Nelet, kui meie kursusel oleks veel tüdrukuid, kes piisavalt enesekindlalt noodis püsiksid? Kuna etendasime Ulenspiegelit Olav Ehala muusikalina, oli ainus soololauludega naisroll Nelel, mistõttu üheks kaalukaks osaks minu rolli määramisel, olen pidanud oma lauluoskust. Ja mõnes mõttes see kurvastas

mind, sest tegemist oli taaskord esimese armastajaga – tõsi, Nele on küll tunduvalt tugevama natuuriga, kui Hermeliina Hortensia või Angelika, ent kui ma vaatasin ka ülejäänud rollijaotust, siis tabasin end mõttelt: kas tõesti ei esitata kellelegi meie kursuselt ohtikku väljakutset? Minu silmis mängisid kõik Ulenspiegelis oma leivanumbreid ja kui ka roll oleks võimaldanud midagi enamat, langeti enamuses ikkagi kõige harjumuspärasemasse lahendisse.

Sellest tulenevalt oligi Nele rolliga minu suurimaks enesele seatud väljakutseks, kuidas mängida seda teistest senimaani tehtud rollidest erinevaks. Tekstiliselt ja olemuslikult on tegemist küll hoopis teistsuguse tütarlapsena kui varem, kuid kuidas anda õhkavale neiule seda kaalu, et mööda ilma ringi tõmbav mees, lõppude-lõpuks *ainult temast* mõtleb? Ma tundsin, et Nele peab mingi põhjuse andma, temas peab midagi olema, et Thijl alati temani jõuab või temata ei saa. Jõudsin viimaks selleni, mis mulle endalegi Nele juures kõige enam meeldib – tema otsekohesus. Ta on ainus naine, kes on võimeline Thijli nurka suruma ja sundima endaga üdini aus olema. Teatav hillitsetud tugevus, mis selles noores naisel peitus, oli see, mis selle rolli minu jaoks teistest esimestest armastajatest huvitavamaks ja paelumaks tegi.

Teine suur väljakutse, mis „*Thijl Ulenspiegeliga*“ kaasnes oli Olav Ehala muusika. Miks tehakse 11. lennuga muusikali, oli küsimus, mis isekeskis kogu meie kursust vaevas. Enesekindlalt peavad viisi vaid üksikud ja 1. aastal õppisime *pool aastat* kahehäälsel lauluseadet u-tähele. Korraga visati meile ette Olav Ehala kuuehäälsed noodid ja fonogrammilt pandi mängima ülivõimsad orkestratsioonid. Siinkohal tuleb au anda meie lauluõpetajale Peeter Konovalovile, kes tegi meiega imesid. Kevadel alustasime kooriproovidega ja nende lõpus Konovalov ütles: „*Kui talv nüüd vahele ei tule, saame selle laulu sügiseks selgeks.*“ (6. erialapäevik 2016-2017) Minu silmis mingi absoluutse ime järgi saime tõepoolest kõik laulud esietenduseks selgeks. Massi andmiseks lindistasime osad kooripartiid sisse. Minu probleemid häälega muutsid aga kaks imeilusat soololaulu minu jaoks keerulisemaks, kui need oleksid pidanud olema. (Vt. ptk 4.1)

Ulenspiegeli prooviperioodi kroonib üleüldine segaduse atmosfäär. Kevadel alanud proovid tekitasid paljudes segadust, sest puudus teatav kord. Inimesed istusid ja ootasid

teinekord päev otsa oma lavaaega, sest kindel graafik puudus. Samal ajal oli puudu ka neli väga olulist näitlejat, kes tegid parasjagu NUKU teatris proove. Oleks arvanud, et nende puudumine välistab igasuguse võimalikkuse massistseenide proovimiseks, kuid veelgi üllatavam oli, et Üllar Saaremäe tegi ka nende stseenidega proove. See tähendas aga minule peamiselt kujuteldavate partneritega mängimist ja hiljem naasnud näitlejatele pea ees tundmatusse vette hüppamist.

Alul arvasin, et asi on selles, et Viljandis polnud kaasas inspitsenti, kes oleks proovigraafikut korraldanud, kuid kui augustis Rakverre läksime, oli korralagedus peaaegu samasugune. Stseeniproovid kestsid imelühikest aega, tammuti esimesest proovist peale paika kinnistunud skeemi ja kõik oli kogu aeg justkui väga hästi. Viimaks juhtus kauaoodatud kokkupõrge ja kõik 19 tudengit koguti lavale, kus asjad selgeks räägiti. Osad meist avaldasid oma segadust olemasoleva töömeetodi suhtes ja asi lõppes sellega, et Üllar seletas meile oma tööplaani lahti: panna alguses paika skeemid ja hakata siis tegelema sinna peale liha ja kudede ehitamisega. Mäletan, et mul oli sel hetkel nii enda kui kõigi pärast väga piinlik. Mis oli juhtunud? Me ei olnud usaldanud lavastajat. Tegelesime omakeskis pidevalt lavastaja töömeetodi kahtluse alla seadmisega, selle asemel, et **küsida**, kui midagi segast on. Kohe pärast sedasama vastasseisu läks töö palju latusamalt edasi, sest kõik kaardid olid avatult laual ja puhtas õhus sujus töö palju paremini.

Ometi polnud see veel kõigi segaduste lõpp. Mida aeg edasi, seda rohkem hakkasid proovides kohal viibima ka meie koreograaf Oleg Titov ja Rakveres hääletreeningut andnud näitlejanna Tiina Mälberg. Läbimängude ajal, kui anti tagasisidet, hakkas tekkima olukord, kus enamuse ajast oli Üllar tasa ja rääkisid Oleg ja Tiina. Ka proovide ajal kutsus nii üks kui teine üksikuid näitlejaid vahepeal aksi või andis puhkeruumis tagasisidet rolli või stseenilahenduste kohta. Minus tekitas see kahtlast arusaamatust, et keda ma lõpuks kuulama pean, sest lavastaja peaaegu ei andnudki tagasisidet, kuid Tiina ja Oleg rääkisid mõnikord teineteisele vastukäivat juttu. Eeldasin aga, et kuna Üllar on neid proovi lubanud ja neile vastupidist juttu ei räägi, on ta nende näpunäidetega nõus ning järgisin lõpuks lihtsalt seda tagasisidet, mida mulle anti. Nagu enne ütlesin, oleksin pidanud ilmselt vaid **küsima**, et mis toimub ja miks meile nii mitmest erinevast allikast informatsiooni antakse. Minu silmis oleks pidanud lavastaja olema see, kes kanaliseerib lõpuks seda, mis tema

silmsil üldpildi jaoks kasulik on, kuid meil oli tekkinud olukord, kus meil oli Üllar Saaremäe lavastajaks, kes jälgis üldpilti ja Tiina Mälberg justkui mitteametlik näitejuht, kes tegeleb rollide ja näitlejatega. Ütlen mitteametlik, sest keegi ei kõnetanud seda situatsiooni kunagi, sellel lasti lihtsalt olla, kuid kuna see tekitas palju segadust, oleks nii meist kui meie juhendajatest olnud tark võtta moment ja ka see olukord ja võimusuhted täpsemini paika panna.

„*Thijl Ulenspiegel*“ oli esimene lavastus, mida me ei mänginud nii-öelda konveierliinil 20 korda järjest, vaid etendused olid jaotatud vahemikku september 2016 kuni mai 2017. Juba teist etendust, mis toimus 4 päeva pärast esietendust, tundus kummaline mängida, sest vahepealne aeg oli olnud puhkamiseks. Tänu pausidele, on Ulenspiegeli mängimine olnud periooditi erinev. Kuna mul on sellesse ajavahemikku jäänud kaks väga kurnavat prooviperioodi, on Ulenspiegeli mängimine olnud heaks puhkuseks ja vahelduseks igapäevasele rutiinile.

Emotsionaalselt on Ulenspiegel olnud samuti iga kord väga erinev. Kuna Nele roll eeldab ka teatavat emotsionaalset karusselli, siis lülitumine argisest elutempost ahastavaks armastajaks, pole alati olnud teab mis lihtne. Katri-Aaslav Tepandi (2007, lk 43) on kirjutanud raamatus „Eesti näitleja Erna Villmer“, kuidas näitleja peab suutma inspiratsioonihetki fikseerida ja korrata, sest muidu mängib ta ühel õhtul inspiratsiooniga ja teisel õhtul kahvatult (Vinogradskaja 1909 järgi). Mis aga juhtub, kui ma igal õhtul ei suuda seda korrata? Kokkuvõttes olen ju ainult mina see, kes teab, et tegelikult saan seda stseeni mängida veel paremini. Ulenspiegel on toonud kordamise küsimuse eredamalt päevakorda kui ükski senine lavastus. Kuna etendusi ei mängita ühes jutis, on rohkem aega analüüsida igal etendusel tehtut ja märgata teatavaid erinevusi õhtust õhtusse. Mõnikord mängin pealiskaudsemalt ja teinekord olen rohkem kohal. Ulenspiegeli mängimine on näidanud teatrielu argipoolt – kuidas igal õhtul leida üles suhkrutükk? Miks just täna on vaja pähe panna valge parukas ja laulda mõrkjatest pihlakatest? Ja kui teinekord otsest põhjust nagu polegi, tuleb endale meenutada, et saalis on publik ja aksides kaaslased, kes sind 100%-liselt vajavad.

„*Thijl Ulenspiegelit*“ mängides hakkasin taipama, kuidas roll ajapikku muutub ja areneb.

Ma polnud siinamaani aru saanud, miks ma ei ole suuteline üksinda proovi tegema – see tähendab üksi rolliga töötama. Alati, kui seda proovin teha, jään enda silmis kuidagi pinnapealseks, see ärritab mind ja nii viskan ma lõpuks tekstiraamatu nurka. Ulenspiegeli etendusega tajusin aga esimest korda, kuidas roll polnud esietenduseks siiski veel täiesti välja kujunenud. Kui algsed skeemid juurdusid juba senimaani, et võisin hakata pimesi laval mängima, tekkisid juurde nüansid ja ma leidsin kohti, millele reageerida ja mida mängu võtta – kohti, mille peale ma üksinda kodus poleks kunagi suutnud tulla. Veel eredamalt ilmnes minu jaoks partnerite olulisus. Minu roll avaldub läbi teiste tegelaste – see, kuidas mina suhtun kellessegi või millessegi, oleneb suures osas ju selles, kuidas seda mulle laval representeeritakse. Mida mu partner aga laval teeb, seda ei saa ma üksinda kodus välja mõelda. Kuidas ja mil moel mängida partnerit, see on üks asi, mida ma tunnen, et ma siinamaani veel õpin, sest iga uue lavastusega, avanevad selles töös minu jaoks uued ja huvitavad tahud.

Mängisime lavastust „*Thijl Ulenspiegel*“ kokku 25. korral. Igaüks neist jäägitult erinev. Esietendus oli veel parajalt rabe, ent täis energiat ja tegutsemistahet. Sellele järgnesid mitmed väljasõidud, mõned eredamad ja mõned loiumad. Nende 25 korra sisse mahtus ka emotsionaalselt läbi aegade üks kõige keerulisemaid etendusi, mis toimus 6. märtsil Tartus – samal päeval kui oli lahkunud meie õpetaja Kalju Komissarov. Seega „*Thijl Ulenspiegel*“ mängimine on olnud nagu see lavastus ise: üks suur seiklus täis nuttu ja naeru.

4.4. Rakvere teatri jõululavastus „*Lärmisepa tänava Lota*“

Terve neljanda õppeaasta esimese poole veetsin kokkuvõttes Rakveres. Pärast „*Thijl Ulenspiegel*“ esietendust järgnes väike hingetõmbepaus ja oktoobris 2016 olin ma taaskord Tarvase külje all. Ivo Eensalu lavastas jõuluks Virumaa lastele Astrid Lindgreni „*Lärmisepa tänava Lotat*“, kuhu läksime meie kursuselt mängima mina ja Mihkel Vendel. Eneselegi teadmata ootas mind ees näitlejana veel siiani üks kõige keerulisemaid prooviperioode ja ühtlasi esimene, kus etendasin kogu lavastuse kontekstis ka koreograafi osa.

Lota oli minu jaoks esimene lavastus, kus olin üksinda kandvas peaosas. Eelnevates lavastustes olin senimaani olnud kas kusagil taustal või üks kahest peaosalistest, ent nüüd olin mina kogu lavastuse mootor. Minust sõltusid tempod, etenduste sujuvus ja meeleolud. Kui mina olin väsinud, mõjus sellisena ka kogu tükk, kui mina olin energiast pakatav, lõpetasime etenduse viis minutit varemgi. Minu rolli suurus avanes järk-järgult proovides: mida lähemal esietendusele, seda rohkem hakkasin mõistma, et mul ei ole hetkegi etenduse jooksul, mil võiksin end lõdvaks lasta – gaas pidi olema kogu aeg põhjas ja fookus paigas. Seetõttu oli *energia õigesti jaotamine* äärmise tähtsusega, et talveperioodil üle elada kaks etendust päevas, viis päeva nädalas.

„*Lärmisepa tänava Lota*“ oli esimene prooviperiood, kus olin visatud kaitsetuna võõrasse keskkonda. Olgugi, et minuga oli kaasas minu kursusevend ning lavastus tuli välja juba tuttavas Rakvere Teatris, oli nii ülejäänud trupp kui ka lavastaja Ivo Eensalu minu jaoks põhimõtteliselt võõrad inimesed, kelle tööstiilist ja -meelsusest ma ei teadnud mitte midagi. Uue keskkonnaga harjumine ning uute inimestega sobitumine, ei ole mulle kunagi olnud keeruline, kuid teatav võõristus nii-öelda “proffidega” töötamisel oli ikka. Lisaks oli Ivo Eensalu minu kanda jätnud ka lavastsuse koreograafi rolli, mis tähendas, et mõnes proovis tuli mul korraga mängida oma kolleegidele ülemust ja panna neid oma taktikepi järgi tantsima. Tasapisi uudsus ja hirm taandusid ning töökeskkond muutus argisemaks. Koostöö Ivo Eensaluga oli täiesti teistsugune, kui siiani olin erinevate lavastajatega kogenud. Temas on mingi huvitav omadus olla samaaegselt väga nõudlik ja äärmiselt armas. See prooviperiood kujunes lõpuks väga eriilmeliseks varieerudes lustlikust lapsemeelsustest äkiliste jonnituurideni.

Minu kujutatav Lota oli 5-aastane iseteadlik võrukael. Erinev kõigist siiani mängitud sinisilmsetest tüdrukutest ja väikestest lastest. Temas oli palju krutskeid ja vasturääkivusi. Kõige huvitavamaks väljakutseks kujunes minu jaoks tema kiirete ümberlülituste mõistmine. Suurimaks hirmuks oli *mängida last* – ei tahtnud kalduda infantiilsusesse, ent samal ajal tuli säilitada lapsemeelsus. Prooviperioodi alguses, mil Lota oli mulle veel võõras, mõistsin, et suureks katsumuseks saab olema tema aktsepteerimine. Nimelt tundsin, et kui peaksin elus ühe Lotaga kohtuma, ei kannataks ma teda hetkekski välja. Hüperaktiivsed ja iseteadlikud lapsed on minu jaoks väga hirmutavad tegelased ja seetõttu

oli mul raskusi hakkama saada sellise lapse leidmisega iseendas.

Kui laua tagant püsti tõusime, mõistsin esimest korda, milline koorem minu õlul on. Kui teised näitlejad käisid aeg-ajalt pausidel või said varem koju, olin mina proovisaalis hommikust õhtuni ja mõnikord koreograafina isegi pärast proove. Samuti oli alguses keeruline harjuda Eensalu tööstiiliga. Ta andis korraga palju ülesandeid ja suunas pildile, mida tema juba oma vaimusilmas nägi. Kuna olin aga kogu aeg pildis sees, jättis see mulle vähe aega analüüsiks ja ma tundsin ennast vahepeal lavastaja nukuna – „mine sinna, astu paremale ja naerata.“ Lõpuks kui tema meetodiga harjusin, suutsin juba käigu pealt oma tegevust analüüsida ja ühtlasi tekkis julgus küsida momenti, et saadud informatsioon endast läbi lasta ja alles siis tegutseda.

Ometi tekkis aga olukordi, mis hakkasid kõigutama minu tasakaalu proovides. Siinkohal tahan avaldada austust lavastajale, kes hoolimata minu äkilisusest säilitas oma rõõmsameelsuse ja suhtus minusse mõistvalt isegi hetkel, mil käitusin äärmiselt ebaprofessionaalselt. Proovisaalis tekkis olukord, kus Ivo andis mulle ülesande reageerida suurelt, kui Lota näeb aknast, et talle hakatakse kingitust tooma. Kuna olin hetk varem just sedasama mänginud, hakkasin täiesti mõttetult ennast õigustama, et olin just nõndasama teinud, selmet lihtsalt märkus vastu võtta ja väikseks jäänud olukord suuremaks mängida. Tunnistan, et tegemist oli väsimusest tingitud jonniga ja mul ei olnud mingit õigust oma häält tõsta. Kui pärast proovi Ivo käest vabandust paluma läksin, kergendas ta mu südant lausudes: „*Ah! Mine perse! See on emotsionaalne töö! Ole nüüd! Võib juhtuda, et kaasnäitlejatele, see ei meeldi, aga minul on suva,*“ endal naeratus kõrvuni (6. erialapäevik 2016-2017). Nädal aega hiljem, ma sain teada, et tal oli õigus.

Lavaproovides harjutasime esimest korda ratastega sõitmist ja mina pidin ühes stseenis ka rattaga ümber kukkuma. Tehislumest libedaks muutunud põrandal kukkusin päriselt ja lisaks sellele, et põrand on libe, tekkis ka probleem, et ma kukkuvat ratta seljast valesti maha. Ometi oli see minu jaoks üks kõige turvalisemaid viise ratta seljast maha saada, ilma et ma endale liiga teeks. Ent Eensalu ajas oma rida ja talle oli hädavajalik, et kukuksin täpselt nii, nagu tema ette näitas, sest nii olevat ohutum. Minu jaoks ei olnud uus viis aga kehaliselt loogiline ja tundus seeläbi ohtlikum. Kui püüdsin seda seletada, ei võetud mind

kuulda ja nõuti sirgjooneliselt ettenäidatud viisi, mida ma kartsin. Enda eest seistes, öeldes, et olgu, ma õpin selle etenduste tarbeks ära, kuid tänases proovis ma veel nii ei tee, sest ma ei julge, tõusis minu häälenivoo sinnamaale, et lavastaja hakkas naerma ja manitses mind tasasemaks. Kui ma aga ikka silmad punnis oma tõe ja õiguse eest võitlesin, sammus lava tagant korraga sirgeseljaliselt kaasnäitleja Toomas Suuman: „*Tähendab, nüüd mul hakkas küll igav,*“ sõnas ta rahulikult ja kasvavas toonis jätkas: „*Ükskõik mis, ükskõik kes ja ükskõik kuidas, kuid mitte kunagi, ma ütlen – mitte kunagi ei ole sinul näitlejana mitte mingisugust õigust oma lavastaja peale karjuda! On selge?*“ Vabandasin, ta lahkus ja Ivo kuulutas viis minutit pausi. Veetsin selle kägaras naelutatuna Rakvere Teatri suure lava põrandale. Suuman naases pausilt, käsi ette sirutatuna: „*Lepime ära!*“ Surusime kätt. „*Seda oli sulle endale vaja, usu mind,*“ ütles ta. Noogutasin alandlikult: „*Ma saan aru.*“ Seejärel tsiteeris ta oma õppejõudu Kaarin Raidi: „*Aru saada tähendab teha.*“ (6. erialapäevik 2016-2017)

Sellest kujunes üks olulisima tähtsusega hetki minu senises teatritöös ja ilmselt elus üldse. Terve õhtu juurdlesin selle üle, mis valesti läks ja kuidas asi üldse niikaugele jõudis, et põhimõtteliselt esimest korda elus mind sõna otseses mõttes läbi sõimati. Mind – oivikut. Jõudsin järeldusele, et minu ja Ivo vahel oli puudu teatav vastastikune **usaldus**. Ilma selleta pole võimalik teatritööd teha. Tagantjärei tarkusena sain aru, et minu osa oleks olnud usaldada Ivot, kui ta ütleb, et see on ohutum viis kukkumiseks (mida ma hiljem seda omandanuna mõistsin, et see tõepoolest oli) ja Eensalu oleks pidanud usaldama mind, kui ma lubasin, et ma tõepoolest õpin selle ära, ent mitte tolsamal hetkel, sest mul on sellega harjumiseks aega vaja. Lihasmälu on üks maagiline asi ja ma olen kogenud, et teinekord päästab see meid olukordadest, millega mõistus tuleks toime alles tunde või suisa päevi hiljem. See hetk 5-aastase kostüümis suure lava põrandal kõssitades, sööbis igatahes mu lihasmällu ja ma loodan, et see hoiab mind tulevikus sellistesse konfliktidesse langemast. Oluline on meeles pidada, et teater on inimestevaheline kunst ja nagu ütleb Lotagi: „*Ma oskan tegelikult kõike, kui ma ainult proovin.*“

„*Lärmisepa tänava Lota*“ periood oli nii füüsiliselt, hääleliselt kui ka emotsionaalselt väga kurnav aeg. 100%-line lavaaeg treenis võhma ja etenduse kandmisoskust. Iseloomustus *lärmisepa* annab aimu koormusest, mis minu niigi raskustes vaevlevale häälele osaks sai ja

eelnevalt kirjeldatud fragment proovidest annab edasi pildi minu emotsionaalsest vastupidavusest. Lembit Peterson ütles oma intervjuus Teater.Muusika.Kinole, et on olemas kahte sorti õudust: näitleja, kes teeb täpselt nii nagu lavataja ütleb, sinna midagi lisamata ja näitleja, kes teeb risti vastupidi (Peterson 1998, lk 14). Kuidas jääda iseendaks ka ajal, mil sa oled põhimõtteliselt iseennast kaotamas ja kergem tundub alla vanduda, kui vastu hakata? Lõpuks leidsime ilmselt Eensaluga ühise keele ja lavastus tuli välja ning etendusedki on tänaseks päevaks mängitud. Kuna tegemist oli väga keerulise rolliga, oli mängulusti leidmine alati see kõige keerulisem, kuid just tänu oma keerukusele oli selle lavatuse lõpukummarduse ajal mul alati tunne, et olen ka *päriselt* seda aplausi väärt, sest töö, mis selle tüki alla panin, oli meeletu.

4.5. Karl Sakritsa diplomilavastus „*Lugu valgest varesest*“

Pärast üürikest jõulupuhkust algas uus ja huvitav prooviperiood Viljandis. Kurusevend Karl Sakrits lavastas Betti Alveri poeemi „*Lugu valgest varesest*“. Esietendus toimus 27. veebruaril Viljandi Muusikakooli orkestrimajas. See jättis proovideks 2 kuud, mille vahepeal toimusid teised etendused ja samuti palju ringisõitmist.

Tegemist oli Betti Alveri 1931. aastal kirjutatud poeemiga, mis rääkis naisterahvast nimega Barbaara Lohe, kes oma otsingutel eluõnne ja armastuse järele teeb valesid valikuid ja lõpetab seeläbi õnnetuna ja spliini põdevana nagu teda loo alguseski kohtame. Kuna Alver kirjutas selle enam-vähem samas ajavahemikus, mil ta tõlkis Puškini „*Jevgeni Onegin*“, sõnas lavastaja meile kirjelduseks, et tegemist on justkui naissoost Oneginiga. Ka loo süžee arenes võrdlemisi sarnaselt. Lavastuses oli minu kanda Barbaara roll ja Mihkel Vendel mängis kõiki ülejäänud viite tegelast.

Kogu lavastuse tekst oli jäetud algse poeemi järgi luulevormi. Kuna me pole kooliajal eriti otseselt luulele ja riimile keskendunud, andis see võimaluse esimest korda süvenenumalt sellega tegeleda. Samuti pakkus pinget see, et mõnikord polnudki kogu riim ühe näitleja käes, vaid tekst pendeldas dialoogis suisa värssi keskelt. See arendas tekstitunnetust, rütmitaju ja partneri kuulamisoskust, et tekst mõjuks üheaegselt arusaadavalt, kuid et ka sisuliselt laval toimuv oleks kooskõlas partnerimänguga.

Kui poeemi esimest korda lugesin, hakkasin väga seda prooviperioodi ootama: ma saan mängida **naist**. Kindlameelset, ent iseendaga mõtetega pahuksis naist, isekat ja üldse mitte tublit naist. Proovide alguses lugesime teksti, analüüsisime tegelasi ja kuna Mihklil oli vaja läbi närida viiest erinevast karakterist, analüüsisime teksti erinevatest lähtepunktidest: kuidas Barbaara suhtub ühte või teise tegelasse. Ka esimestes proovides, mil lahkusime laua tagant, töötasime tegelasi pidi, enne kui hakkasime liikuma järjest stseenist stseeni.

Maadlesin Varese-perioodil suurelt enesekriitika küsimusega. Nimelt tundsin, kuidas olin pahatihti väga kriitiline oma partneri töö suhtes ja ma ei leidnud sealt enda jaoks tuge. Ent see ei tundunud mulle samal ajal õigustatuna: kas ma ise siis parem olen? Seega vaatasin väga tervalt ka iseendale otsa ja muutusin töö suhtes veel kriitlisemaks kui ma juba olin. Arvan, et hakkasin lõpuks seeläbi iseennast hävitama. Ma ei aktsepteerinud oma tööd laval ja kui Sakrits ka ütles, et kõik on hästi, oli mul keeruline teda uskuda. Leidsin, et mängin ikka mingi teatava analüütilisuse pealt, ei võta rolli lõpuni omaks ja markeerin tundeid ja skeeme.

Lavastuses, kus mängib ainult kaks näitlejat on partneritöö **kõik**. Kui mina pole proovis 100% kohal, ei saa ka minu partner endast kõike anda ja vastupidi. Erialapäevikut lugedes leian sealt märkme, et prooviprotsessis puudub mootor (6. erialapäevik 2016-2017). Mõistsin selle all seda, et proovides osalenud kolmest inimesest polnud keegi aktiivne *vedamaks* proove. Arvan, et selle taga oli teatav kursakaaslastevaheline sõbramehelikkus, mis tihtipeale ei tulnud proovidele kasuks, muutes õhkkonna kohati väga loiuks ja halvas mõttes kergeks. See tekitas omakorda õhustiku, et ootame justkui õiget vaimu, kuid esietendus lähenes ja vaimu ei tulnud, sest keegi otseselt ei ärgitanud tagant. Arvan, et paljuski oli mureks ka see, et lavastaja oli enda kanda võtnud pea kõik aspektid: lavastamisest lavakujunduse ehitamiseni välja. Tundsin, kuidas organisatoorne pool minus tõstis pead, kuid surusin selle teadlikult alla, kuna tundsin, et ma ei või korrata esimese kahe aasta viga, mil minu lavaline sooritus jääb organiseerimise taha. Annan siinkohal au lavastajale, kes hoolimata tekkinud raskustest suutis lõpuks siiski kõik vajaliku realiseerida.

Prooviperioodi lõpuks polnud ma enam suuteline olema objektiivne, sest ma ei saanud enda tehtud tööst mitte midagi aru. Protsessi käigus juhtus see, et minu tegelane tegi läbi kolm peaaegu täiesti erinevat versiooni. Nimelt näitasime seda kahel korral kõrvalisele pilgule peegeldamiseks ja need arvamused erinesid teineteisest nagu öö ja päev. Esimesel korral käis meid proovide keskel vaatamas Oleg Titov, kes andis juhiseid muuta Barbaara veidi naiivsemaks ja õhkavamaks – kaks iseloomustust, mida ma olin püüdnud selle rolli puhul vältida. Surusin oma ego kõrvale ja alistusin karakteriomadustele, mis antud kontekstis kogu lugu toetavad. Kõik paistis juba sujuvat ja esietenduseni oli jäänud 2,5 päeva proove, ent siis muutus kõik kardinaalselt.

23. veebruaril tuli läbimängu vaatama Karli diplomilavastuse juhendaja Garmen Tabor, kelle antud tagasiside mõjus mulle isiklikumalt, kui see mõeldud oli. Lühidalt kokkuvõetuna sõnas Garmen, et lugu ei tule arusaadavalt välja, tegelastevahelised suhted on segased, tegelaste vastuvõetud otsused põhjendamatud ja et me mängime kõike liiga **üleüldse**. See viimane sõna kõlas ligi viis korda erinevas kontekstis ja iga kord kui ta seda lausus, oli mul tunne, et mult võetakse üks aasta teatrikooli vähemaks. Nägin asjatult vaeva, et pisaraid tagasi hoida, kuni viimaks murdusin. Minu jaoks mõjus see tagasiside sellisena, et esimest korda nelja aasta jooksul ütleb keegi mulle tõtt: et ma ei ole tubli, et ma ei saa hakkama. Mul oli tunne, et esimest korda keegi julgeb välja öelda seda, mida mina olin kogu aeg mõelnud – ma mängin **üleüldse** ja see andis hagu juurde mõttele, et äkki ma olen viimased neli aastat raisku lasknud, õppides eriala, kus mul tegelikult väljavaated puuduvad. (6. erialapäevik 2016-2017)

Sattudes kolm päeva enne esietendust sellise laviini alla, mida ma objektiivselt ei vaadelnud, olid järelejäänud kaks ja pool proovi emotsionaalselt väga keerulised. Läksime tagasi algse joonise juurde – Barbaara ei ole sinisilmne, vaid ta on isekas naine, kes *ootab* õnne selle asemel, et selle leidmiseks midagi ise peale hakata. Annan siinkohal au meie lavastajale, kes oli piisavalt julge, tunnistamaks proovis ausalt oma viga, et ta ei olnud osanud iseendale kindlaks jääda. See oli hetk, mil ma tundsin end veidi süüdi, kuna olin peadpidi omaenda probleemides nii kinni, et ei pannud oma kaaslast tähelegi – ka neil oli raske ja kokkuvõttes olime sellest prooviprotsessis kõik koos.

Asetades need raskused kõrvale mängisime viimaks kolm edukat, ent nüanssidelt eriilmelist etendust. Läbielatud raskused tõid mind partnerile lähemale ja hiljemsaadud tagasiside oli hea ning konstruktiivne. Olgugi et mulle öeldi, et ma olin tubli ja sain etteantud tööga hakkama, ei olnud ma protsessi lõppedes enam ise objektiivne. Ma ootasin, et see periood läbi saaks, sest see võrdus minu jaoks ajaga, mil ma iseendale palju haiget tegin. Ma ei andnud endale asu ja olin pettunud, kuna taaskord olin jäänud enda silmis kuidagi ühekülgseks ja teiste vastupidine tagasiside ei kõigutanud minu arvamust.

4.6. Ringo Ramuli diplomilavastus „*Kellavärgiga apelsin*“

Ühel hetkel seisin valiku ees: kas võtta vastu roll NUKU teatris või mängida veel viimast korda koos kursusekaaslastega Rakvere Teatri suvelavastuses. Kursusevend Ringo Ramul, alustas aprillis 2017 Viljandis oma diplomilavastuse proovidega. Materjaliks Anthony Burgessi legendaarne romaan „*Kellavärgiga apelsin*“. Lisaks lavastajale osalevad meie kursuselt selles töös veel Grete Jürgenson, Märten Matsu, Karl Robert Saaremäe, Karl Sakrits, Eduard Tee, Martin Tikk ja Tanel Ting.

Lisaks emotsionaalsele lisaväärtusele, mis sellel lavastusel on, olles meie viimane ühine koostöö, on Kellavärgi eripära minu jaoks ka selles mängitavad rollid. Esimest korda teatrikooli jooksul on mul võimalus mängida ühes lavastuses mitut erinevat tegelast. Teksti esmakordsel lugemisel, hakkasin kohe huviga ootama eesolevat protsessi, sest teadsin, et määratud rollidega saan ka päriselt midagi uut teha. Sellele lisaks vaimustas mind väga mõte sellest, et ükski minu tegelane pole loo keskmes. Teatav kergus, mida see mõte mulle juurde on andnud, on teinud selle perioodi veelgi nauditavamaks.

Töö kirjutamise hetkel (mai 2017) pole esietendust veel toimunud, seetõttu pole mul võimalik analüüsida loodud rollide õnnestumist, sest kõik on alles muutumises. Küll aga olen rõõmus, sest prooviperiood on pakkunud siiani täpselt seda, mida sellelt ootasin: viimast rõõmu ja lustimist kursusekaaslastega. Lisaks on mul olnud väiksemaid rolle tehes võimalus jälgida rohkem oma kursusekaaslaste tööd. Senimaani on kõik üllatanud ja pakkunud uusi seninägematuid värve. Kas olen seda teinud ka mina? Arvan, et mõningal määral küll, kuid lõppviimistluseni on õnneks veel aega – vahest üllatan ennastki.

4.7. Sisemine võitlus iseendaga, kus võitjaks jään Mina (Pihla 2016).

Segane ja külluslik neljas aasta läks kiiremini, kui ma isegi ette kujutada oskasin. Ootamatult saabub kätte kooli lõpp, kuid arusaama sellest, mis on vahe neljanda aasta alguse ja lõpuga on keeruline sõnastada. Käisin sel talvel Ugalas vaatamas Mehis Pihla lavastust „*Tasujad*“ ja mulle jäi sealt kõlama dialoog, kus iseendaga sisemist võitlust pidanud tegelaselt küsiti pärast heitluse lõppu: „*Kumb võitis?*“ Ja ta vastab: „*Mina.*“ (Pihla 2016, lk 21-22) Umbes sarnane tunne on mul neljandat aastat kokku võttes. Pidev enesekriitika ja lahing iseendaga on mind suutnud nii muserdada kui ka teinekord tugevdada. Heitluses võitjaks jäin aga Mina. Milline pool minust – kas allaheitlik või edasipürgija – sellest pole ma veel aru saanud.

Kuna viimane aasta on olnud suures osas reaalne teatritöö, siis võtan siit kaasa teadmise, et olgugi kollektiivne kunst, võib see tihti peale olla ka väga üksildane. Teatritöö on avanud ennast keerulisemana, kui ma oleks kunagi arvanud, ent samas annan endale aru, et see on täpselt nii keeruline, kui keeruliseks keegi selle iseenda jaoks mõtleb. Ma olen loomu poolest oivik, perfektsionist – olen alati tahtnud teha kõike õigesti ja osata kõike kohe. Seega on mul olnud raske lahti lasta ebaõnnestumistest. Eriti keeruline on, kui olen alt vedanud iseenda lootusi, mis enda peale olen pannud. See on rumalus ja ma mõistan seda, kuid tegelen alles selle rahu leidmisega iseendas.

5. TÖÖTOAD JA TALLINNA-PERIOODID 2013.-2015. AASTAL

Järgnevasse peatükki olen lühidalt koondanud nelja aasta jooksul toimunud töötoad ja niinimetatud Tallinna-perioodid. Viimaste all mõistan ma kuuajaseid perioode, mil viibisime oma kursusega Tallinnas oma niinimetatud patroon-teatrite NUKU ja Vene teatri kaitsva tiiva all, kus toimusid erinevad erialased töötoad.

Meie kursuse, Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti 11. lennu eripäraks on olnud see, et kursusel õpivad koos nii eesti kui ka vene emakeelega üliõpilased. Tänu sellele toimus meie kursusele igal semestril kuu aega töötube Tallinnas – erandiks on 2014. aasta sügissemester, mil õppejõud toodi Viljandisse. Töötoad olid valdavalt kahesugused – kas üldharivad erinevate hääle- ja näitlejatehnikate osas või siis nukuteatrispetsiifilised. Kõige kummalisem oligi esimene semester 2013. aasta sügisel, mil sõitsime Tallinnasse ja valitses suur segadus nii öelda nuku- ja vene teatri poolel. Kuna muus osas töötasime kõik kursusena koos, siis Tallinnas taheti meid korraga justkui lahterdada vene näitlejateks ja nukunäitlejateks. Tegelikuses oli NUKU teatri osalus meie jaoks lihtsalt boonus draamanäitlejarahidusse, mitte meie spetsialiseerumissuund ja mõte, et töötame kuu aega eraldi ei tundunud juba ühtseks muutunud kursusele vastuvõetav.

2013. aasta sügisel oli meil kolm töötuba: Aleksander Stavisskii Peterburist, kes andis meile nukunäitlejate õpet, keskendudes kõige primaarsemale võttele, milleks oli töö kujuteldavate esemetega. See tuli kasuks eriti seetõttu, et esimesel semestril oli ka Viljandis meil põhiline töö kujuteldavate esemetega etüüdidel ja seega arendas Stavisskii töötuba meis kujuteldavate esemete *täpsust*. Samal ajal oli õhtuti programmis töötuba Peterburist pärit õppejõu Venjamin Filshinskiiga, ent kuna tema nõustus töötama ainult vene poolega, istusid eesti emakeelsed sealses tunnis kui loengus. Alguses oli see ärritav ja

kartsin, et sellest saab lihtsalt aja raiskamine, kuid ajapikku hakkasin nautima neid 5-tunniseid loenguid Stanislavski algõtõdedest Suure Õpetaja emakeeles. Põhiline, mis Filshtinskii tundidest kaasa võtsin, oli tema töösse suhtumine – ta õpetas meile justkui näitlejatöö eetikat: „*Ei saa olla inimene, keda ei huvita maailm ja elu üldse, kuid kes tuleb õhtul lavale teatrisse teisi lavalt õpetama,*“ niimoodi rääkis ta meile, rõhutades meid leidma igast päevast midagi õpetlikku ja ilusat (1. erialapäevik 2013).

Sama semestri teises pooles töötasime Moskvast pärit õppejõu Marina Perelešinaga, kes keskendus hääletööle ja nii-öelda *oma hääle* leidmisele. Perelešina töötoad ei olnud klassikalised hääletunnid, kus tegeleti soojenduse ja siis häälega. Ta andis meile ka palju tavalisi näitlejameisterlikkuse ülesandeid, improvisatsiooni ja partneritunnetusharjutusi. Ent sensatsiooniliseimaks hetkeks kujunes paljude jaoks see, kui erinevate mehaaniliste võtete abil, kuulsid kõik korra *oma häält*. Hiljem olen selle minus tekkinud vaimustuse peale tihti mõelnud, sest antud ülesanded olid vaid ajutised pingutus-lõdvestus harjutused, mis minu silmis mitte mingil moel ei anna püsivat tulemust. Samas võin ka eksida, sest ma ei jätkanud hilisemalt rusika suhu toppimisega, et oma häält leida.

2014. aasta aprillis läksime uuesti Tallinnasse, kus seekord oli kavas kolm töötuba: nukk Neville Tranteriga, liikumistöötuba/proovid Renate Valmega (nüüdseks Renate Keerd) ja taaskord hääletunnid Marina Perelešinaga.

Neville Tranteri töötuba oli esimene, kus tundsin kogu kursuse puhul tõrkat huvi nukuteatri vastu. Kui enne oli kogu jutt „*teie olete NUKU pool*“ tekitanud paljudes vastumeelsust, siis nüüd, nähes, milleks nukuteatri vorm võimeline on, tundsin ma, kuidas see vastumeelsus hajus. Töötuba oli keskendatud ühele nukule, kelle nimi oli Zeno. Tranter rääkis nukuga töötamise põhitõdedest, andes samal ajal edasi ka palju kasulikke aspekte draamanäitleja vaatepunktist. Ta rääkis, et laval on kõik ellujäämise küsimus – nukk töötab laval ellujäämise nimel ja osaleb oma tegevustes 100%-lise kohaloluga. See ei erinenud mitte millegi poolest lihast ja luust näitleja tööst laval. (2. erialapäevik 2014)

Töötuba Renate Valmega oli ühtlasi prooviperiood suviseks lavastuseks „*Kapten Granti lapsed*“, kus Renate oli koreograaf. Kevadises töötoas tegelesime gruppitunnetuse leidmisega ja lõpupoole hakkasime töötama ka suve nimel, leiutades etüüdimeetodil

liikumisi, millest Renate arendas suvel välja koreograafiad.

2014. aasta sügisel toodi õppejõud meile Viljandisse. Paralleelselt koolitundide ja Ugala proovidega toimus Rene Bakeri nukuteatri töötuba, kus keskendusime peamiselt objektide elama panemisele. See oli jällegi teistsugune lähenemine nukuteatrile – muutes elutuid asju elavaks. Samuti suunas ta meie tähelepanu ka objektidele kui rekvisiitidele laval – kuidas üks või teine objekt meid laval aidata võib, kuidas sellele fookust tuua või kuidas seda võrdse partnerina kasutada.

Samal semestril toimus ka Vladimir Granovi lavalise plastika ja võitluse töötuba. Kuna olime selleks ajaks omandanud peamiselt lavalist plastikat ja alles alustanud lavalise võitluse õppega, siis saabus Granov meie ellu täpselt õigel ülemineku perioodil. Tema õpetatud elemendid olid paljuki samad või edasiarendused juba Bergmanni tunnist omandatutest, eriliseks muutis asja aga tema lähenemine. Kui Hellar Bergmann oli oma tundides kehtestanud üldise sõjaväekorra: „*Kui on valus, siis järelikut teed valesti*,“ siis Granovi lähenemine oli kordades pehmem ja nii mitmedki elemendid, mida ma muidu plastika tundides polnud julgenud teha, tulid nüüd probleemideta välja.

Aprillis 2015 toimus viimane Tallinna-periood, mis oli senisest veel vaheldusrikkama programmiga. Nukuteatri töötubadest sai kogu kursus töötada Viktor Antonoviga, kes tutvustas meile marionettehnikaid ja eesti-pool töötas ka Taavi Tõnissoni juhendamise all java-nukkudega. Mõlemad olid seniajani minu jaoks üsna võõrad ja tundmatud nukuliigid, millega mängimine paistis kerglane, ent oli oodatust kordades keerulisem ja nõudlikum. Need kaks töötuba olid sellised, mille lõppedes sain veelgi eredamalt aru, et kogu nukuvene suund ei olnud meie kursusel lõpuni läbi mõeldud, sest lihtsalt nädalaste töötubade raames, ei saanud me kokkuvõttes nukumaailmast just eriti palju aru – nuusutasime siit ja sealt, kuid tehnikad ja nende kasutamisevõimalused jäid siiski kaugeks. Samas mõistan, et mingid alused on antud ja vajadusel saaks vastav lavastaja meid nukuteatri lavastustes rakendada vähesema sissejuhatusega. Isiklikult tunnen ennast nukus kindlamalt, kui võib-olla enamus meie kursusest, kuid pean siinkohal oma eeliseks ka kahte aastat NUKU teatri noortestuudios, kus sain omal ajal samuti nukukunsti aluseid.

Samal kevadel toimus ka Evelin Jõgiste kehapiiri töötuba. See oli ilmselt mind kõige

rohkem mõjutanud *workshop*, kuna kirjutasin ka 2016. aastal sellest ajendatuna oma seminaritöö „*Kehamiimi ehk Decroux' tehnika vajalikkus Eesti teatrihariduses*“. Jõgiste töötuba kestis vaid nädala, kuid avaldas mulle äärmiselt palju muljet. Kuna tegelesime tundides erinevate mängude ja harjutuse vahepeal ka konkreetselt uue kehatehnika õppimisega, siis olid tunnid vaheldusrikkad. Mis puutub tehnikasse endasse, siis armusin sellesse esimesest silmapilgust. Tegemist on väga meisterliku meetodiga, panemaks näitlejat tunnetama oma keha moel, mis on just näitlejale oluline. Siinkohal ei lasku ma tehnika ja selle vajalikkuse detailidesse, kuna olen teemat käsitlenud juba pikalt ja põhjalikult oma eelmainitud seminaritöös.

Kooli ajal toimunud töötubadest viimasena käsitlen lühidalt Rauno Kaibiaineni ja Maarius Pärna läbiviidud improtöötubasid. Teise ja kolmanda kursuse jooksul kohtusime kolmel korral improteatriga. See oli teatrivorm, mida ma meeletult pelgasin, kuna ei pidanud ennast väga heaks improviseerijaks – peamiselt seetõttu, et analüüsisin oma mõtteid üle ja ei läinud esimeste impulssidega kaasa. Improteatri töötuba õpetas just neid asju vältima ja andis teatava vabaduse ja julguse eksida, sest kõik on õige – tuleb osata ainult vastu võtta. Impropäevade lõpuks oli peal alati mõnus rammestus, ent mängulust ei tahtnud kaduda, sest need töötoad avasid uued võimalused teatritegemiseks. Samuti andsid head stseenid enesekindlust ja tunnet, et päris lootusetu see teatritee siiski pole.

KOKKUVÕTE

Nõnda saavad neli seiklusrikast aastat läbi. Olen selle aja jooksul läbi teinud metsiku kasvamise nii inimese kui näitlejana. Tulin teatrikooli noore 18-aastase tüdrukuna, kes tegi esimesi samme suures maailmas ja lõpetan selle 22-aastase noore naisena, kes alles praegu taipab, kui palju uksi on tegelikult tema ees valla, kui ta ainult ise piisavalt julge on, et nendele koputada. Viljandi Kultuuriakadeemias õppimine on arendanud minu töökust ja enesedistipliini, seades minu ette katsumusi ning motiveerides mind ise endale väljakutseid esitama.

Teatrikool on omamoodi noore näitleja teatrilapsepõlv. Koht, kus kasvada, eksida ja areneda; koht kus veel hoitakse ja poputatakse, ent vajadusel ka karmilt näppu vibutatakse. Siinkohal on olulisim märksõna *entusiasm*. Olen selle üle oma erialapäevikus ühel hetkel väga pikalt mõtisklenud. Tunnen, et kaotasin ühel hetkel teatrikoolis entusiasmi – ma polnud selle olulisusest tol hetkel ka kunagi pikemalt mõelnud. Miks paistab teatrikooli lõpetamine mulle nii hirmsana? Sest siit tuleb astuda ellu – teatrikool on veel viimane koht peale näiteringe ja stuudioid, kus kontsentreeritud ajavahemikus on omavahel koos noored entusiastid. Siit edasi tuleb päris elu oma tööde, perekondade, maksude ja pangalaenudega. Oluline on võtta teatrikoolist kaasa *entusiasm*, see tallele panna ja seda mitte kunagi ära kaotada. Siinjuures ma olen realist ja tunnistan, et ega kõike polegi alati võimalik õhinapõhiselt teha ja luua, kuid kui tööl läheb raskeks, tasub meenutada aega, mil ainult teatri nimel sai elatud ja hingatud – sealt tuleb leida üles see suhkrutükk ja ma usun, et see võib edasises töös aidata.

Minu esimesel aastal alanud võitlus sisemise *tublidusega* ning liigse *analüütilisusega* pole mind siiani maha jätnud, kuid ma olen õppinud seda enda kasuks tööle panema. Peter Brook (1990, lk 26) on öelnud: „*Teater – see igavene tasakaal struktuuri ja vabaduse*

vahel, distsipliini ja inspiratsiooni vahel, korra ja korra puudumise vahel.“ Mul on tihti olnud raske aktsepteerida korra ja distsipliini puudumist, kuid olen õppinud ka neid aspekte teatri juures armastama. Otsida ja leida kaoses korda – sinna ise korda luua, tekitab omaette hasardi, mis pakub mulle samasugust pinget ja naudingut nagu omal ajal keeruliste stereomeetriavõrrandite lahendamine.

Võib-olla leiab minu struktureeritud matemaatiline mõtlemine ja perfektsionismi tagaajamine kunagi rakendust lavastamises. See on üks osa teatrist, mida olen alati tahtnud proovida, kuid samas on see olnud ka piisavalt hirmutav julgustükk, mida ma kooli jooksul veel ei suutnud ette võtta. Näen endas selles osas potentsiaali ja arvan, et kui leian õige materjali või kui õige materjal ise minu juurde tuleb, teen oma unistuse lavastamisest samuti teoks.

Vaatasin lõputöö kirjutamise ajal lõike mõningatest esimeste aastate eksamitest ja tabasin ennast neid vaadates mõttelt: „*Pole ju hullu midagi! Täitsa hästi!*“ See tegi teatavat rõõmu ja pandi endale õlale koputama, et ma ennast liiga palju ei peksaks. Mõistan, et olen kriitikaga endale ise liiga teinud ja ilmselt ka seetõttu ennast laval tsenseerinud ja iseendale ette jäänud. Suureks õnnestumiseks pean 26. aprillil 2017 toimunud kontserti, peale mida paar kursusekaaslast minu poole pöördusid ja särava silmis ütlesid: „*Getter, sa jahmatasid!*“ Selle väikese ettevõtmisega jahmatasin ma ka iseennast, kuid mis peamine – ma võtsin sealt kaasa teadmise, et ma olen üldse võimeline jahmatama. Ent jahmatada teatrilaval näitlejana – see missioon jätkub ja ma loodan, et ma ei vea Kaljut alt.

Rahvasuus levib ütlus, et teatrikool on koht, mis võtab inimesed tükkideks lahti ja kui veab, siis paneb ka kokku tagasi. Ma olen alati olnud radikaalselt selle väite vastane, sest leian, et mitte keegi teine ei saa meid purustada, kui me ise enda eest piisavalt seisame. Neljanda kursuse 25. septembri sissekanne erialapäevikusse: „*/.../ Mis siis, kui teatrikool ei võta inimesi lahti, vaid annab neile julguse ja tahte proovida! Kui kool pole **julgust** ja **tahet** ära võtnud, on kõik veel hästi. Mina ei usu endasse, aga ma tahan proovida ja loodan, et hakkab endasse jälle uskuma. Mul on tahet õppida ja teha ja avastada!*“ (6. erialapäevik 2016-2017) Ma arvan, et kuniks see tunne pole kadunud, on teatris minu jaoks veel kõik teed valla.

KASUTATUD KIRJANDUS

- Aaslav-Tepandi, K.** 2007. *Eesti näitlejanna Erna Villmer*. Tallinn: Eesti Teatriliit
- Brook, P.** 1990. *Teater – sügavam kogemus elust*. – Teater.Muusika.Kino, nr. 1, lk 26-39
- Meresmaa, G.** 2013. *September*. Eneseanalüüs
- Meresmaa, G.** 2013-2017. *Erialapäevikud 1-6*. Avaldamata allikad.
- Peterson, L.** 1998. *Vastab Lembit Peterson*. [Intervjuu Sven Karjale] – Teater.Muusika.Kino, nr 8-9, lk 3-15
- Pihla, M.** 2016. *Tasujad*. Ugala teater
- Stanislavski, K.** 1955. *Näitleja töö endaga*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus
- Tammsaare, A. H.** 1982. *Tõde ja õigus III*. Tallinn: Eesti Raamat
- Tšehhov, M.** 1996. *Näitleja tee*. Tallinn: Eesti Teatriliit

SUMMARY

In my final paper „*My Life in Art*“ I go into depth with analyzing my four years in the theatre department of Viljandi Culture Academy. I begin with an overview of the first three years and then look into the performances I took part in during the final schoolyear. In this self-analysis I look at the way I have evolved during the years, obstacles I have overcome. As a central problem I face my organising mind, correct execution of given assignments and over-analysing – all things, which can get in the way while on stage. In the end, I come to the conclusion, that although there is a lot of work to do and that I am far from being ready – until enthusiasm, courage to try and willpower is not lost – everything is still possible and all doors still open, if I am brave enough to knock on them.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, **Getter Meresmaa**,

(autori nimi)

(sünnikuupäev: 18.09.1994)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

„MINU ELU KUNSTIS“,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on **Jaanika Juhanson**,

(juhendaja nimi)

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, **19.05.2017** *(kuupäev)*